المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية الدراسات العليا
فرع الأدب

شعر أحمد بن عبد ربه الأندلسي

دراسة تحليلية نقدية

بحث لنيل درجة الدكتوراة

مقدمة من الطالب
عمر السيد الطيب العباس
إشراف الأستاذ:
الدكتور إبراهيم أحمد الحاردلو

١٤٠٨ - ١٤٠٩هـ
١٩٨٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله

فاتحة كل خير
وتمام كل نعمة

شكر وتقدير

أشكر الله على توفيقه ومنّه وعطائه .

وبعد ..

تراني مديناً بالشكر لأسرة جامعة أم القرى بمكة المكرمة لإتاحة الفرصة لمواصلة دراستي لمرحلة الدكتوراه .

والشكر لمعالي الدكتور / راشد الراجح مدير الجامعة ، وللأستاذ الدكتور حسن محمد باجوده رئيس قسم الدراسات العليا العربية ، والدكتور محمد بن مريسي الحارثي عميد كلية اللغة العربية ، والدكتور/ عليان الحازمي عميد كلية اللغة العربية السابق ، والدكتور/ صالح بدوي وكيل كلية اللغة العربية .

أما الاستاذ الدكتور/ ابراهيم أحمد الحاردلو المشرف على هذه الرسالة ، فقد فتح لي آفاقاً جديدة في طريق البحث لم أكن أعلمها وتعلمت منه الإخلاص للتراث ، والأصالة في الإبداع .

والشكر للأستاذين الجليلين ، الدكتور / عبد الحكيم حسان والدكتور / محمد العيد الخطراوي لما يتعهدانه من تقويم وتصويب لهذه الرسالة . فجزاهما الله خيرا .

لهؤلاء العلماء الأجلاء شكري ثانياً وأني لأرجو أن يكون عملي هذا بديلاً موازيا لعطائهم .

والحمد لله أولا وآخرا

. . .

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات ،و الصلاة و السلام على خاتم النبين و سيد المرسلين محمد بن عبد الله ،و على آله و صحبه و من وآلاهم بإحسان الي يوم الدين •

وبعـــــد

فتعد تلك الحقبة التي عاشها المسلمون في الأندلس ،من أعظم الحقب في التاريخ الإسلامي إذ ازدهرت الحضارة العربية بصنوف العلوم و الفنون و الآداب و كانت قرطبة إلي قرنها الخامس تغص برجالات العلم و الأدب و اشتهرت بمكتباتها و جامعاتها التي هرع إليها من كل حدب و صوب •

عاش شاعرنا ابن عبد ربه في هذه الفترة ،حيث إن جذور الأدب الأندلسي الممتدة إلي المشرق العربي قد ثبتت بالفعل ،و بدأ طور جديد في الإبداع الذاتي ،و ابن عبد ربه الذى عاش في القرن الرابع ،يعتبر رائداً من رواد هذا القرن و علماً من أعلامه ،و بما أنه يُعد من ذوى الملكات المزدوجة من شعر و نثر ،فإن آثاره النثرية و الشعرية تتميز بالإبداع إلي جانب تعلقه بجذوره المشرقية و تمثله ما فيها من غذاء فكرى و روحي ، و على الرغم من ذلك فهو لم يحظ بدراسات نقدية وافية قديماً و لا حديثاً ، فلم يوله نقادنا المحدثون تلك العناية التي حظي بها غيره من الكتاب و الشعراء الأندلسيين • و لعل المقولة التي أطلقها الصاحب بن عباد عن كتاب العقد ما زالت ترن في آذان نقادنا فلم ينظروا إلي شعره إلاّ أنه بضاعة مشرقية ليس فيها من جديد ،و على الرغم من صدور ديوان شعره الذى جمعه الدكتور محمد رضوان الداية منذ بضع سنوات ،فإن شعره لم يلق العناية من قبل النقاد • بل إن الدكتور الداية لم يكتب دراسة تحليلية عن حياته و شعره كما هي الحال في التقديم للدواوين المحققه •

كذلك لم يفعل الأستاذ محمد بن تاوت الطنجي الذى جمع شعره من كتاب العقد ، والذين حققوا كتاب العقد لم ينظروا نظرة متكاملة لحياته وشعره ، فجاءت مقدمتهم خالية تماماً عن حياته وأشعاره وإذا تحدث النقاد عن شعره أطلقوا مقولات لا تنصفه ولا تضع الرجل موضعه من الأدب والتاريخ ، فهو في شعره — عند بعضهم — لم يصغ إلي قلبه وجاء يحاكى أهل المشرق في شعره وأدبه .

فكان الدافع إلي هذا البحث هو وضع هذا الشاعر في موضعه وتقديم أول دراسة نقدية تحليلية لشعره .

ولهذا بدأت بالنظر في حياة الشاعر لأرى إلي أى مدى انعكست هذه الحياة على أشعاره وصولاً إلي صدق التجربة الشعرية عنده . ومما هو معروف أن الآداب إجمالاً والشعر خاصة يعكس انفعال الإنسان بالبيئة الطبيعية من حوله وبالبيئة الإجتماعية التي يتحرك فيها متأثراً بما تحمل هذه البيئة من سمات ومميزات . فالعلاقة بين الشعر والبيئة علاقة تفاعل لا تنكر .

هذه هي الدوافع التي حفزتني للقيام بهذه الدراسة التحليلية النقدية لشعر ابن عبد ربه .

وأما من حيث منهج الدراسة فانني لم أرتض أياً من المناهج السائدة لدراستي لأن ذلك يحدني في مجرى واحد ، ويوقعني في كثير من التكلف الذى لا طائل منه ، فمنهجي في دراسة شعر ابن عبد ربه منهج متكامل يأخذ من مناهج مختلفة قديمة وحديثة في آن واحد ، ذلك لأن النص الشعرى هو الذى يستدعيها استدعاء ، وأن الشعر الجيد يبقى جانب كبير منه وراء كل عملية نقدية . فلا غرو أن تجد كثيراً من المصطلحات والمناهج على اختلافها مطبقة في هذه الدراسة النقدية ، حيث تقتضي ذلك النظرة إلي شعره .

لقد جاء بحثي بعد هذه المقدمة مقسماً على أربعة أبواب وخاتمة .

وجاء الباب الأول تحت عنوان " حياة ابن عبد ربه وآثاره النقدية " وأدرت هذا الباب على خمسة فصول :-

الفصل الاول :

ترجمة لابن عبد ربه ، عرضت فيه حياته ، مولده ، نشأته ورسمت فيه صورة لشخصيته واستقصيت علاقاته بمعاصريه من شعراء وأمراء وأعيان ، وكشفت أطوار حياته وما أصابه فيها من فقر وغنى ، وتحدثت عن أفراد أسرته الأقربين من الشعراء تأكيداً بأن شاعريته أصيلة المنبع ثم انتقلت إلى ملامح شخصيته الجسمية والعقلية والنفسية وإلى أي مدى انعكست هذه الملامح على أشعاره ثم عرضت قصيدة تشير إلى علاقته بالشعر لآخر عمره . وكما ذكرت أن العلاقة بين البيئة والشعر علاقة تفاعل متبادل فكان لا بد أن أعرض لهذه البيئة التي أثرت على حياة شاعرنا ، فكان الفصل الثاني عن بيئة قرطبة التي نشأ فيها شاعرنا ابن عبد ربه وتلقى فيها علومه ولم ينتقل عنها طيلة عمره كله إلا لثلاث سنوات قضاها بإشبيلية حيث ابراهيم بن حجاج . وتحدثت في هذا الفصل عن مدينة قرطبة لعهد ابن عبد ربه الأندلسي فأشرت إلى عمرانها ، وأنهارها ومساجدها ، ودورها ، وحدائقها ، ومياهها ، وأهلها وطبائعهم ، وما اشتهرت به من مجالس العلم والغناء وما بها من دور للعلم والمكتبات ، وما يدور فيها من حلقات العلم من فقه وأدب ولغة ، واختتمت هذا الفصل ببعض الأقوال المأثورة عن مدينة قرطبة جاءت على لسان علمائها وشعرائها .

لقد كان لمدينة قرطبة وأجوائها أكبر الأثر في بلورة ثقافته وتوجيهها فجاء الفصل الثالث عن هذه الثقافة ... وتحدثت في هذا الفصل عن المراحل التي مرت بها حياة شاعرنا الثقافية منذ أن نشأ تلميذاً يتردد على مجالس الشيوخ وحلقاتهم في المسجد الجامع

بقرطبة ، وكان لشيوخه الذين تتلمذ عليهم - أمثال ابن وضاح و الخشني و بقي بن مخلد - أكبر الأثر في توجيه حياته الثقافية و من ثم انعكس ذلك على أشعاره المحافظة و مذهبه المعتدل وكان لنشأته القريبة من البيت الأموي أن جعلت أدوات الثقافة في متناول يده ، و ذلك لما يوجد في ردهات قصور الأمراء من مجالس علم و أدب ، فضلاً عن توافر أسباب الثقافة من كتب على اختلاف أنواعها ، كذلك كانت لشخصية ابن عبد ربه و اهتمامه الدؤوب ، و قراءاته المتعددة ، والتقائه بكل عالم أتى من المشرق .. كان لهذه الشخصية المهتمة بأسباب الثقافة أثر مباشر في تكوين و توجيه حياته الثقافية . فصدرت أشعاره تحكي ذلك المخزون الثقافي المتعدد وكانت له كثير من الآراء الفقهية و اللغوية و الأدبية المتفردة التي ظهرت لنا جلية عند حديثنا في الفصلين الرابع و الخامس عن آثاره النقدية . فجاء الفصل الرابع يتحدث عما تفرد به من آراء نقدية في مجالس اللغة و الشعر ، فعقد ابن عبد ربه الموازنات بين الشعراء على اختلاف مذاهبهم و أزمانهم . و أفسح للشعراء المحدثين مكانة واستحق بعضهم و يستشهد بشعرهم بل يرجح كثيراً من أشعارهم على من سبقوهم . و يصف لنا أهل اللغة بالتعنت في عدم إنصافهم لهؤلاء الشعراء على الرغم من تفوقهم ، فعرض كثيراً من الآراء النقدية التي خالف فيها علماء اللغة و الأدب أمثال سيبويه و ابن قتيبة و غيرهما ، و هو لا يكتفي بمخالفتهم بل يأتي بالحجة و الدليل ، و لم يكتف ابن عبد ربه بحصر مذهبه الإختياري على أشعار المشرق فنجده يعقد المقارنات بشعره و شعر غيره من المشارقة ، و قد أورد شعراً لشعراء أندلسيين أمثال إبن فرناس و يحيى الغزال و غيرهما و هذا دليل على اهتمامه بشعر بيئته و موطنه .

و ابن عبد ربه في عرضه لآرائه النقدية نلاحظ تأثره كثيراً بالجاحظ وابن قتيبة ، و نجده يردد بعض أقوالهم و آرائهم النقدية ، إلاّ أنه في ذات الوقت نراه وضع اللبنات الأولى لنقد

أندلسي ، استوت سوقه فيما بعد على يد كل من ابن حزم و ابن شهيد • أما الفصل الخامس و الأخير من هذا الباب فافردته لتحديد جهود ابن عبد ربه في علم العروض و القافية و الى أي مدى أثَّر هذا المجهود في شكل القصيدة عنده فيما بعد •

يُعد ابن عبد ربه رائدًا في عرضه لمنهج الخليل في العروض ، و عليه يعول كل الذين تحدثوا عن علم العروض فيما بعد ، و لم يكتف ابن عبد ربه في عرضه لمنهج الخليل في العروض بل نراه يخالفه الرأى في كثير من المسائل العروضية •

و بعد أن عرضت مذهب ابن عبد ربه و اسهامه في علم العروض انتقلت إلي شكل آخر من أشكال القصيدة العربية كان ابن عبد ربه رائداً من رواده ، ألا و هو الموشح •

لقد أجمع مورخو الأدب على أن ابن عبد ربه كان رائداً من رواد هذا اللون من الشعر إن لم يكن مخترعًا له ، وقد اختلفت الآراء حول ذلك و قد قمت بتقليب هذه الآراء و استخلاص نتيجة مؤداها أن ابن عبد ربه الأندلسي قد شارك في اختراع التوشيح ، و كان من أوائل الوشاحين ، و ذلك من خلال ما عرضت من أسباب أوصلتني إلي هذه النتيجة •

أما الباب الثاني فكان بعنوان شعر و شاعرية ابن عبد ربه ، فكان لا بد لي قبل الدخول في الدراسة النقدية أن أمهد لها بهذا الباب لتأصيل شعر و شاعرية ابن عبد ربه ، و كان أن قسمت هذا الباب إلي ثلاثة فصول :ـ

الفصل الأول عن دراسة مصادر شعر ابن عبد ربه • لقد أهمل هؤلاء الذين جمعوا شعر ابن عبد ربه دراسة مصادر شعره ، فدراسة شعر أى شاعر لا بد أن تسبقها دراسة خارجية تعني بمصادره ، ذلك لأن دراسة المصادر تفيد كثيراً في دراسة الشعر و تحقيقه ، سواء أكان ذلك من جهة النقد ، أم التوثيق لذلك الشعر •

ولقد قمت في هذا الفصل بدراسة أهم المصادر التي ذكرت شعر ابن عبد ربه الأندلسي وهي : كتاب العقد ، وكتاب التشبيهات لابن الكتاني ، وكتاب المقتبس لابن حيان ، أما المصدر الرابع فكان كتاب يتيمة الدهر للثعالبي ، وعرضت في الفصل الثاني من هذا الباب دراسة توثيقية لشعر ابن عبد ربه في كتاب اليتيمة .. هذه الدراسة التوثيقية التي أهملها كل من جمع شعر ابن عبد ربه أو حقق كتاب اليتيمة ، أو من حقق أشعار ابن عبد ربه في كتاب العقد. وقد أشرت في هذا الفصل إلي ذلك الخلط الذي حدث في نسبة كثير من الأبيات لغيره من الشعراء ، وقد كان اهتمامي في ذلك يرجع إلي أن كتاب اليتيمة تفرد بكثير من النصوص الشعرية التي لم نجدها في المصادر الأخرى .

اما الفصل الثالث والأخير من هذا الباب فقد كان دراسة لشاعرية ابن عبد ربه ، وقد أردت بالحديث عن شاعرية ابن عبد ربه في هذا الفصل أن أحدد الإطار العام الذي بنى عليه شعره ، متتبعاً المراحل التي مرت بها شاعريته ، والمؤثرات التي تأثر بها ، ومدى هذا التأثير في شكل القصيدة عنده ، كذلك مدى ذلك التأثير الذي تركه على الشعراء في عصره والعصور اللاحقة من بعده ، وأردت بهذا الإستقراء لشاعرية ابن عبد ربه أن أضع يدي على الملامح التي تفرد بها شعره لتعينني على نقد شعره في الأبواب التاليه .

فكانت الدراسة النقدية في الباب الرابع تنقسم إلي خمسة فصول :ـ

الفصل الأول تعرضت فيه لدراسة الموضوعات الشعرية عند ابن عبد ربه ، لقد تناول شعر ابن عبد ربه معظم الموضوعات التي عرفها الشعر العربي ، وخلال تتبعي لهذه الموضوعات الشعرية تبين لي أنه تاثر تاثراً كبيراً بمن سبقه وذلك في معظم هذه الموضوعات ، إلاّ أن هناك غير قليل من مظاهر التجديد في كل من القصيدة المادحة والوصف والرثاء ، كما تبين لي أيضا أن ابن عبد ربه لم يكن

شاعرًا هجاءً كما نعته بعض النقاد ، و أن هذه المقطوعات الهجائيه إنما كانت مفروضة عليه فرضًا ، و هو إذا هجا لم يعرّض بمن يهجوه ، و لا يذكر اسمه ، و يكتفي بالإيماء و الإشارة إليه .

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان التقليد و المعارضة في شعر ابن عبد ربه. تعرضت في هذا الفصل لنماذج شعرية عقدت فيها مقارنة بينه و بين من قلدهم و عارضهم من الشعراء ، و قد رأينا كيف أنه حقق ذاتيته من خلال هذا التقليد منافساً و متحديا ، كذلك عرضت في هذا الفصل دراسة لممحصته الوحيدة التي جاء بها معارضًا و مناقضاً لمقطوعة أنشأها في حياته المبكرة ، و هذه الممحصات التي اشتهر بها لم أجد لها من أثر غير تلك المقطوعة الوحيدة .

و لم يكن هذا التقليد و تلك المعارضة منقصة في شاعرية ابن عبد ربه، بقدر ما هو دليل على أنه شعر ينبع من عربية أصيلة و تطلع إلى أن يبلغ شاو السابقين من الفحول في هذا الفن ، و لكن ابن عبد ربه في رجوعه إلى الماضي وفي تقليده و معارضته لم يغمض عينيه عن الحاضر الذى يعيشه ، فقدم لنا كثيراً من القصائد التي يعيش حاضرها بالفعل ، لذلك نجد شعره قد تكاملت لوحته ، و عكس لنا بيئته الأندلسية ، و هذا هو ما تبيناه بالفعل في الفصل الثالث الذى يتحدث عن الصورة الشعرية عند ابن عبد ربه .

و ابن عبد ربه باحتفائه بنقل الصور التراثية إلى شعره لم يكن يركن إلى هذه المحاكاة الحرفية ، لقد كانت محاكاته للصور التراثية تنبع من تفرد واضح ، و لم تكن نسخة مكررة من هذه الصور المنقولة ، فهو في نقله لهذه الصور التراثية كان دائم التوفيق بين أنفعالاته و حياته الواقعية و بين الصور المنقولة عمّن سبقوه ، لذلك جاءت الصورة عنده تحمل دلالات تختلف عن تلك التي تحملها الصورة التراثية ، بعد تغيير موادها و تشكيلها بحسب حالته الإنفعالية و ما يتطلبه الموقف الشعرى ، فجاءت صورةً مغايرة تماماً لما نقله من صور ، كذلك نقل لنا كثيرًا من الصور الجديدة التي تعكس مظاهر البيئة الأندلسية ، فكانت صوره وثيقة تؤرخ للمجتمع الأندلسي بمظاهره الإجتماعية و السياسية و الحضارية .

وجاء كل من الفصل الرابع والخامس لدراسة المميزات الأسلوبية التي تفرد بها شعر ابن عبد ربه ، إذ أنه لا يمكن التعبير عن أي عمل أدبي إلاّ من خلال شكل من أشكال اللغة وشكل آخر من أشكال العرض الفني فجاء الفصل الرابع عن لغته الشعرية والخامس عن موسيقى شعره .

لقد جاءت الدراسة اللغوية في هذا الفصل دراسة أحصائية في المقام الأول إستنتجنا من خلالها السمات الخاصة لشعر الشاعر ، فمن خلال تراكيبه الشعرية وصلنا إلي سماته الأسلوبية العامة ومن خلال قاموسه الشعري تبينا خصائص ذلك الأسلوب ، وكان لثقافة ابن عبد ربه أثر واضح في توجيه لغته الشعرية ، وكانت الأساليب القرآنية والتراكيب القرآنية والمصطلحات الفقهية واضحة الأثر في لغته الشعرية ، وكان لمذهب أبي تمام أثر واضح في توجيه هذه اللغة ، فظاهرة المقابلة والمشاكلة اللغوية وتنافر الأضداد ، تكاد لا تخلو منها قصيدة من القصائد ، وأسلوب البديع قد لوّن كل قصائده ومقطوعاته .

أما الفصل الخامس والأخير من هذا الباب فجاء معالجة إحصائية لموسيقاه الشعرية وكانت دراستي لموسيقى شعره تتناول أبعاداً ثلاثة : " الوزن ، والقافية ، والموسيقى الداخلية " .

يمتاز شعر ابن عبد ربه بأنه احتوى على كل الأوزان العروضية التي حددها الخليل . وكما أن قوافيه شملت كل حروف الهجاء العربي ، وكذلك في أعاريضه وقوافيه إلتزم بكل هذه القوانين التي حددها العروضيون . هذا وفي إيراده لكل الأعاريض والقوافي المقننة دليل آخر علي عقدة التنافس والتحدي التي كانت تسيطر عليه .

أما الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية ، فجاء التكرار الحرفي والتقسيم الإيقاعي لازمه لمعظم أشعاره ، وهذا الإيقاع الناتج من هذا التكرار ، لم يكن مجرد زينة شكلية ، أو حلى علي جبين قصائده .. بل نراه دعامة أساسية من دعائم الصياغة الشعرية التي تركت أثرها في شكل القصيدة ومضمونها على السواء .

أما الباب الرابع و الأخير فكان بعنوان " فن الأرجوزة عند ابن عبد ربه " ، أفردت الفصل الأول منه على نشأة و تطور الأراجيز و قد قمت في هذا الفصل بتتبع أصل الأرجوزة و نشأتها و تطورها و من ثم وصولها إلى المغرب العربي و تطورها على أيدي الشعراء الأندلسيين الذين تفردوا باختراع الأراجيز التاريخية ، تلك الأراجيز التي عَدَتْ عليها العوادي و لم تصلنا إلاّ أخبار عنها و إشارة إليها ، و لم يبق منها غير أرجوزة ابن عبد ربه التي أفردنا لها الفصل الثاني من هذا الباب.

يرى أكثر المستشرقين أن الأدب العربي خلو من الفن الملحمي ، و أن العقل العربي عاجز بفطرته عن انشاء الملحمة ، لأن العقلية العربية عقلية تحليلية لا تركيبية ، فهي عاجزة عن التشخيص و التجسيم الذي تتميز به الملحمة • و من جهة أخرى يرى بعض المستشرقين أمثال غرسية غومس و خوليان ريبرا أن الأراجيز التأريخيه منشأها الأندلس ، و ذلك لتأثير أمم الفرنجة عليهم بملاحمهم القصصية •

و قد شجب كل من سليمان البستاني و الدكتور أحمد أبو حاقة و غيرهما مزاعم المستشرقين بخلو الملاحم من الأدب العربي ، لأن الأمة العربية ليست بدعاً بين الأمم و أشاروا إلي كثير من الظواهر الملحمية في الأدب العربي و من ذلك أرجوزة ابن عبد ربه في تأريخ الناصر •

فكان لا بد أن أتبين ذلك الروح الملحمي الذي ذكره النقاد في أرجوزه ابن عبد ربه فجاء الفصل الثاني دراسة ملحمية لأرجوزة ابن عبد ربه ، حيث أجريت هذه الأرجوزه على الأركان الثمانية التي حددها النقاد كأساس للبناء الملحمي ، و أقمت مقارنة بينها و بين إلياذة هوميروس و ذكرت بعض الخصائص المشتركه لأجل التأكيد على اعتبار هذه الأرجوزة من جنس الملاحم ، فكان هذا التطابق بينهما في كل من الموضوع و الهدف و الوظيفة ، على الرغم من الإختلاف في الأطار

العام الذى يتناسب مع البيئة و النشأة ،و الروح القومي و المعتقدات و البعد الزماني و المكاني لكل منهمـــا .

و أخيرًا جاءت خاتمة البحث تلخص أهم النتائج التي توصلتُ إليها من خلال هذا البحث و جاء فهرس المصادر و المراجع مرتبًا حسب حروف الهجاء ثم فهرس الموضوعات في ذيل البحث.

و لي أمل أن أكون قد انصفت شاعرنا ابن عبد ربه و أن أكون قد وفقت في أول دراسة تعني بشعره ... سائلاً المولى أن يهديني سواء السبيل . و آخر دعوانا أن الحمد للــه رب العالميـــن .

الباب الأول

حياة ابن عبد ربه وآثاره النقدية

الفصل الأول

ترجمة ابن عبد ربه الأندلسي

الفصل الأول : ترجمة ابن عبد ربه

يجد الباحث مشقة كبيرة في الحصول على معلومات تتعلق بالسيرة الذاتية للعلماء في عصور التدوين الأولى (١) ، فلا نكاد نجد في مصادر هذه الفترة مايشفي غليلنا لمعرفة حياة هؤلاء العلماء ، مما يجعل مهمة الباحث شاقة ، ولكن ذلك لن يصده عن تلمس الطريق محاولاً إيجاد معلومات تنير أمامه الطريق لمعرفة الشخصية المراد ترجمتها ، ومن خلال هذه المعلومات يضع تصوراً لهذه الشخصيه ، وبربط هذه المعلومات والنظر فيما وراء سطورها، يصل إلى معرفة شيء عن حياة هذا العالِم .

نجد العلماء العرب في هذه الفترة ـ عصور التدوين الأولى ـ لا يهتمون بسيرتهم الذاتية، وحياة هؤلاء العلماء مفقودة تماماً في كتبهم وكتب غيرهم آنئذ ، وإذا كتبوا عن بعضهم بعضا نجدهم جميعاً يشتركون في صفات متشابهة، سواء أكانوا علماء فقه ، أم لغة ، أو شعراء ، أو غيرهم ، وهذه الصفات المتشابهة (٢) لاتغني شيئا في سبيل معرفة السيرة الذاتية لذلك العالِم .

نلاحظ أن العلماء العرب لم يألفوا هذا النوع من الكتابة ، ـ كتابة السيرة الذاتية ـ إذ أن هذا النوع من الكتابة جاء متأخراً في القرن السادس الهجري ، وأول من كتب في السيرة الذاتية هو أسامة بن منقذ

---

(١) القرون الأربعة الأولى للهجرة .

(٢) انظر كتب التراجم المختلفة التي أرخت لعلماء المسلمين .

الذي تحدث عن نشأته ، وعن أسرته ، ورحلاته ، ووقائع عصره في كتابه " الإعتبار " (١) وجاء ابن خلدون ليؤلف كتابه التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً . (٢)

فالعلماء العرب قبل هذا التاريخ لم يكتبوا عن أنفسهم، ولا عن غيرهم، على الرغم من اطلاعهم على كتاب الفيلسوف اليوناني "جالينوس" الذي يتحدث عن سيرته الذاتية، والحياة في عصره، والذي ترجمه العالم المؤرخ حنين بن اسحق (٣) وذلك في القرن الثالث للهجرة . لم يلتفت العلماء العرب إلى الكتابة عن السيرة الذاتية .. فجاءت الترجمات عنهم متشابهة في الصفات . ولعل تلك الصفات التي اشتركوا فيها تمثل عندهم الأنموذج الأمثل للرجل العالِم .

ألا ترى الخليل بن أحمد يقول :-(٤)

اعْمَل بعلْمي ولاتنظر الى عَمَلي

ينفَعْك علْمي ولا يضرُرْك تقْصيري

* * *

---

(١) كتاب الأعتبار لاسامة بن منقذ ، طبع جامعة برنستون أمريكا ، ١٩٣٠م.

(٢) كتاب التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغربا ، تحقيق محمد بن تاوت الطنجي . لجنة التأليف القاهرة : ١٩٥١ م .

(٣) أنظر تاريخ الآداب العربية ، جرجي زيدان ، بيروت ١٩٥٩م ، ص ١٠٨.

(٤) كتاب طبقات النحويين واللغويين ، محمد بن الحسن الزبيري ، تحقيق محمد الفضل ابراهيم ، دار المعارف : ١٩٧٣م ، ص ٤٧ .

ولعل شاعرنا أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي قد عمل بهذه المقولة ، التي قالها الخليل بن أحمد . فلا نكاد نجد له شيئا يذكر فيما كتب عن حياته الخاصة وعن أسرته ونشأته وغير ذلك من مقومات السيرة الذاتية ، لذلك لم يكتب الذين ترجموا له فى كتب التراجم المختلفة عن حياته وأسرته ، وكل ما تحصلنا عليه هو نتف متشابهة تحاكي بعضها بعضا، تنزوي فى كتب التراجم وغيرها من كتب العصور اللاحقة. كذلك تلك المعلومات التى تختفي وراء أبيات من أشعاره ، سنحاول النظر فيما وراءها حتى نتعرف على شخصيته ..

أول من ترجم له هو المؤرخ القرطبي أبو الوليد بن محمد الأزدي المعروف بابن الفرضي المتوفىّ سنة أربعمائة وثلاث للهجرة قال ابن الفرضي :-

" هو أحمد بن محمد بن عبد ربه - الشاعر - بن حبيب بن حدير بن سالم مولي الإمام هشام بن عبد الرحمن بن معاويه . من أهل قرطبة يكني أبا عُمَرَ " (١) .

وقد اتفقت معظم المصادر على هذه الترجمة لأحمد بن محمد بن عبد ربه (٢)

---

(١) تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي ، الدار المصرية : ط ١٩٦٦م، ص ٣٧/١ .

(٢) أنظر جذوة المقتبس فى ذكر ولاة الأندلس الحميدي، ط الدار المصرية للتأليف ١٩٦٦ وبغية الملتمس فى تاريخ رجال أهل الأندلس للمرسي الضبي، ط دار الكتاب ١٩٦٧ ص ١٤٨ - وفيات الأعيان لابن خلكان ، إحسان عباس ، الدار المصرية ١٩٦٧ ص ١١٠ - المغرب فى حلي المغرب ، أبوالحسن بن سعيد، دار المعارف ١٩٥٣ ٤٢٧/١ - مطمح الأنفس للفتح بن خاقان ط الجوائب ١٩٠٢ص ٥١ - يتيمة الدهر لابى منصور الثعالبي، دار الكتاب ١٩٧٩م ،ص ٦/٢ - المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية الكلبي ، ت.د. مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم: ١٩٥٤م، ص ١٤١ .

فهو ينتمي إلى أسرة سالم مولي هشام بن عبد الرحمن الداخل. وتشير المصادر إلى أن سالماً هذا هو مولي عبد الرحمن الداخل الذي صحبه فى رحلته إلى إفريقية من الشرق بعد سقوط الدولة الأموية مع مولي آخر يدعي بدرا . (١)

وإذا كان سالم هذا هو الجد الخامس لشاعرنا أحمد بن محمد بن عبد ربه .. وبينهما أربعة أجيال ، وإذا كان الجيل فى تقدير أهل علم التاريخ يقدر بنحو خمس وثلاثين سنة، يكون الفرق بينهما مايقارب القرن والنصف ، وتكون حياة سالم قد كانت فى بداية القرن الثاني للهجرة وقد دخل مع عبد الرحمن الداخل وهو فى بدايات شبابه. وليس بغريب أن يعيش بعد وفاة عبد الرحمن الداخل ليصبح من موالي إبنه هشام بن عبد الرحمن كما ذكرت تلك المصادر . (٢)

أما مولده فعلى الأرجح أن يكون قد ولد فى قرطبة، ذلك لأنه ينتمي إلى أسرةٍ من موالي البيت الأموي ، وإذا علمنا أن قرطبة هى حاضرة آل عبد الرحمن الداخل ، لايستبعد أبدا أن يكون قد ولد بها ، ولكن ليس بين أيدينا الآن من المصادر مايبين لنا موضع مولده ، فابن الفرضي يذكر أنه من أهل قرطبة . (٣)

---

(١) نفح الطيب للمقري ، طبعة دار صادر . ١٩٦٨ ت احسان عباس ٢٨/٣

(٢) تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي ٣٧/١ ،وبغية الملتمس للضبي ، ١٤٨ وجذوة المقتبس للحميدي ، ص ١٠١ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٣٧/١ .

ويذكر الضبي زمن ولادته في العاشر من رمضان عام مائتين وستة وأربعين للهجرة [١] ، ويجزم بروكلمان أنه ولد في قرطبة في نفس العام الذي ذكره الضبي وغيره ممن أرّخوا زمن مولده [٢] ... ويحدد بروكلمان موقع ولادته بقرطبة وهو مايعادل التاسع والعشرين من تشرين الثاني سنة ثمانمائة وستين للميلاد [٣] ولا ندري من أين جاء هذا التأكيد على مكان ولادته للمستشرق بروكلمان . إذ أنه لم يشر إلى مصدر ذلك .

مهما يكن فالأرجح دون تأكيد أن يكون ولد في قرطبة حاضرة آل عبد الرحمن الداخل وأنه من الموالي الأصليين لهذه الأسرة ، وتنطلق كلمة الموالي الأصليين في الأندلس على هؤلاء الآتين من المشرق وكانت لهم مكانة خاصة من دون موالي البلد . بل نجد أن أسرة حدير بن سالم الجد الثالث لابن عبد ربه كانت لها مكانة مرموقة في تاريخ الدولة الأموية .

---

(١) بغية الملتمس ، ١٤٨ .

(٢) انظر علماء الأندلس لابن الفرضي ٣٧/١ ، جذوة المقتبس للحميدي ، ص ١٠١ ، وفيات الأعيان لابن خلكان ، ص ١١٢ .

(٣) Brokelman, The encyc. of Islam, London, 1930 Voll. 2- P. 352

يقول ابن الآبّار من أسرة حدير بن سالم القرطبي [1] :-

" هم من الموالي الذين خدموا البيت الأموي وفيهم الوزير المشهور موسى بن حدير . وكانوا يتقدمون غيرهم من موالي البلد لأنهم من الموالي الأصليين " القرشيين " .

ويقول الأمير عبد الله بن محمد - وكان شاعراً - [2] حين قدم أسرة موسى بن حدير على غيرها من الموالي البلديين :-

مَوَالي قريشٍ من قريشٍ فَقَدِّمُوا
مَوَالي قريشٍ لا مَوَالي مُعتّبِ
إذا كانَ مَوْلانَا يُساوم عندنا
سِواهُ فمَوْلانَا كآخر أجْنبِي [3]

* * *

(١) الحلة السيراء محمد بن أبي بكر القضاعي ابن الآبار . القاهرة: ١٩٦٣م ت حسين مؤنس ١/١٢٠ .

(٢) أنظر شعره - في البيان المغرب لابن عذاري - بيروت بدون ت كولان وليفي ، ١٥٢، ١٥٣ .

(٣) الحلة السيراء لابن الآبار ١/١٢١ .

ومن أسرة حدير الشاعر موسى بن محمد بن سعيد بن حدير الذي عاصر أحمد بن محمد بن عبد ربه وتوفى عام ثلاثمائة وعشرين وهو الذي مدح الامير عبد الرحمن الناصر بقصيدة مطلعها :

إذا مافُرِّجت خللُ الستورِ
ولاحَ وقدْ تمكَّنَ فى السريرِ (١)

■ ■ ■

وعمه موسى بن سعيد بن حدير كان زاهداً ومنادماً لمجلس الأمير عبد الله موءانساً له ، وكان طريف المشاهدة مليح العبارة ، حُفْظَةً لأخبار دولة مواليه بني أمية ، مفوهاً بليغاً يقرض الشعر بديهةً ورويّةً وله شعرٌ كثير (٢).

أما أسرة ابن عبد ربه فنحن لانعرف كثيراً عنها غير ثلاثة أخوة أحدهم عبد الرحمن بن محمد بن عبد ربه (٣) ، ولعبد الرحمن هذا إبن يدعي سعيداً شاعراً وطبيبا، ترجمته فى كثير من المصادر (٤) والأخ الثاني لابن عبد ربه يدمي أبا عمرو محمد بن عبد ربه (٥) ، وذكر المقّري أخاً ثالثاً لابن عبد ربه يدعى أبا الحسن محمد بن عبد ربه ووصفه بأنه شيخٌ جليلٌ وقور. (٦)
وذكر ابن الفرضى أخاً رابعًا يدعى يحيى بن محمد بن عبد ربه توفى عام ٣١٤ هـ . (٧)

(١) الحلة السيراء لابن الأبار ١/٢٣٤ .
(٢) المصدر نفسه ص ٢٣٥، ٢٣٦ .
(٣) عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة . ط مكتبة الحياة ، بيروت :١٩٦٥ ت نزار رضا ، ص ٤٩٠ .
(٤) انظر المغرب لابن سعيد ١/١٢٠، التكملة لابن الأبار ٧١٠، يتيمة الدهر للثعالبي ٢: ٦٤
(٥) عيون الأنباء لابن أبى أصيبعة ، ٤٠٩ .
(٦) نفح الطيب للمقري ، ٢/١١٨ .
(٧) تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضى ١٨٧ ، وكانت وفاته توافق تاريخ وفاة يحيى ابن عبد ربه الابن فرثاهما شاعرنا بقصيدة مطلعها :-
أبكى لفقد الشَّبيهين الشبيهين ... أبكى لصنْويْن فى الدُّنيا رضيعين

وسعيد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد ربه قال عنه ابن جلجل :(١)

" كان طبيباً نبيلاً وشاعراً .. له في الطب رجزٌ دلَّ على تمكنه من العلم، ودرايته بمذاهب القدماء ، فُصِدَ في بعض الأيام فبعث إلى عمه أحمد بن محمد بن عبد ربه الشاعر الأديب أن يحضره، فلم يجبه إلى ذلك وأبطأ عنه فكتب إليه :-

لما عَدِمتُ مؤانساً وجَليسا
نادمتُ بُقراطاً وجالينوسا

وجعلتُ كتْبهما شِفاءَ تفرُّجي
وهُما الشِّفاءُ لكلِ جرحٍ يُوسى

ووجدتُ علمَهُما إذا حصَّلتُه
يُذكي ويُحيي للجُسومِ نفوسا

* * *

فأوصل الأبيات إلى عمه فجاوبه :- (٢)

ألْفَيْتَ بقراطاً وجالينوسا
لا يأكلان ويَرزَءان جَليسا

فجعلتهمْ دون الأقاربِ جُنَّةً
ورَضيتَ مِنهمْ صاحباً وأنِيسا

وأظنُّ بُخْلكَ لايُري لك تاركاً
حتى تُجالِس بعْدهُمْ إبليسا(٣)

---

(١) طبقات الأطباء والحكماء لابن جلجل. طبعة المعهد العلمي الفرنسي عام ١٩٥٥م ، تحقيق فؤاد سعيد ، ص ١٠٥ .

(٢) الضمير مقصود به عمه أحمد بن محمد بن عبد ربه الشاعر .

(٣) أنظر المغرب لابن سعيد ، ط دار المعارف . تحقيق شوقي ضيف ١٢٠/١ .

وأنشد ابن عبد ربه لابن أبي عثمان :-[١]

أمِنْ بعدِ غَوْصِي في علومِ الحَقائِقِ
وطولِ انْبِساطِي في مَواهِبِ خالِقِي

وفي حينِ إشْرافِي على ملكُوتِه
أرى طالباً رِزْقاً إلى غَيْرِ رازِقِي

فأيامُ عُمْرِ المرءِ مُتعةُ ساعةٍ
تمرُّ سَريعاً مثْلَ لمعةِ بَارِقِ

وقد آذَنَتْ نَفْسِي لتَقْويضِ رحْلِها
وأعنفُ في سَوْقِي إلى الموتِ سَائِقي

وإني وأن بُقيّت أوزغْتُ هارِباً
من الموتِ في الآفاقِ فالموتُ لاحِقي[٢]

* * *

ويبدو من تلك الأبيات أن تعمقه في العلوم الدنيوية قد أوصله إلى حقيقة الأيمان بالله وقضائه ، على الرغم من أن ابن سعيد[٣] يذكره بأنه كان ثقيل الطلعة سيء الأدب والمقابلة لذلك كان عمه أبو عمر يكرهه . وأضيف سببا إلى كراهية عمه . وهو ذلك البخل الذي وصفه به في تلك الأبيات السالفة التي وجهها إليه " وأظن بخلك لايُري لك تاركا " .

---

(١) أبوعثمان هي كنية سعيدبن عبدربه ، انظرترجمته في جذوة المقتبس ٤٠٠،قال "أبوعثمان ابن عبدربه الطبيب ابن أخي أحمدبن عبدربه" .. وانظريتيمية الدهر للثعالبي ٦٤/٢ .

(٢) طبقات الأطباء لابن جلجل ص ١٠٥ .

(٣) المغرب ، ١٢٠/١ .

ولقد أخطأ كل من الحميدي[١] والضبي [٢] حين جعلاه إبناً لأحمد بن محمد بن عبد ربه الشاعر . وذكر الحميدي في موقع آخر شاعراً وطبيباً أسمه أبو عثمان بن عبد ربه على أنه ابن أخي صاحب العقد أحمد بن محمد بن عبد ربه ، وذكر شعراً له [٣] حيث إن ذلك الشاعر هو نفسه سعيد بن عبد ربه، الذي أخطأا في نسبته إلى ابن عبد ربه،وجعلاه أحد أبنائه .

لقد كان سعيد بن عبد ربه ابن أخي صاحب العقد أديباً وشاعراً ومؤلفا ، ألف كتباً في الطب منها كتاب " الأقرباذين " و تعاليق ومجربات في الطب وله أرجوزة في علم الطب [٤] . وعمى آخر أيامه [٥] وتوفي سنة ثلاثمائة وست وخمسين للهجرة .[٦]

---

(١) جذوة المقتبس ، ٢٢٩ .

(٢) بغية الملتمس ، ٢٩٣ .

(٣) جذوة المقتبس للحميدي ، ٤٠٠ .

(٤) عيون الأنباء لابن أبي أصيبعه ، ٤٩١ .

(٥) طبقات الحكماء لابن جلجل، ١٠٥ .

(٦) بغية الملتمس للضبي ، ٢٩٣ .

ومن أسرة أحمد بن محمد بن عبد ربه أيضا الشاعر أبو عبد الله محمد بن عبد ربه وهو حفيد صاحب العقد فيما يقول المقري [١] وكان وزيراً وكاتباً [٢] لأبي الربيع سليمان الموحدي ويكني بأبي عمرو وقد أورد له المقري كثيراً من شعره [٤] .

يقول فيه ابن سعيد :- [٥]

" هو من ولد أبي عمر بن عبد ربه صاحب العقد رحل إلى المشرق وله رسالة في صقلية وذكر منها ماجرى له بمصر وكان كاتباً لأبي الربيع عبد الله بن عبد المؤمن سلطان المغرب الأوسط ومن شعره :-

كأنما الشمسُ وقد قابلَتْ ... بَدْرَ الدُّجَى والأُفُقُ الأهْيَفُ

عَيْنَا هِزَبْرٍ كَلِفٍ وَجْهُهُ ... ينظُرُ في عِطْفَيْهِ لايَطْرُفُ

فإن تقل مالَونُهَا واحدٌ ... قلت : وهذا سَبُعٌ أخْيَفُ

* * *

وحذر في رسالته عن الأسفار ، وذلك لما قاسى فيها .

---

(١) نفح الطيب ١١٨/٢ .

(٢) المرجع نفسه ١١٨/٢ ، وانظر المغرب لابن سعيد ، ٤٢٧/١ .

(٣) هو أبو الربيع بن سليمان الموحدي أمير بجاية توفى ٥٦٤هـ ، أنظر النفح ١٠٥/٣

(٤) أنظر نفح الطيب ، ٩٧/٢ ، ٩٨- ١١٨ .

(٥) المغرب في حلي المغرب ، ٤٢٧/١ .

وأورد المقري قطعة من شعره تحكي سفره إلى الإسكندرية وما لاقي من أهوال البحر ، وكيف أن البحر قد هاج عليهم حتى ظهر منار الإسكندرية فكتب بديهة :-

لله دَرُّ مَنَارِ إسكَنْدَرِيَّةٍ كَمْ
يَسْمُو عليه على بُعْدٍ من الحدقِ
من شامخ الأنفِ في عرنينه شممٌ
كأنه باهِتٌ في دارةِ الأُفُقِ
يكسِّرُ الموجُ منه جانبيّ رجلٍ
مُشَمِّرِ الذَّيْلِ لايخشَى من الغَرَقِ
لايبرح الدهرَ مِنْ وردٍ علَى سُفُنٍ
مابَيْنَ مُصْطَبحٍ مِنْها ومُغْتَبِقِ
للمنشآتِ الجَواري عند رُؤيتِهِ
كَمَوقعِ النَّومِ مِنْ أجفانِ ذي أرَقِ (١)

* * *

وذكر المقرّي (٢) أيضا أن محمد بن عبد ربه في رحلته إلى مصر اجتمع بابن سناء الملك (٣) وأخذ شعره ورواه بالمغرب وفي رحلته إلى الديار المصرية صنع مقامة يقول فيها :-

---

(١) نفح الطيب للمقري ، ٢/١١٨-١١٩ .

(٢) نفس المصدر السابق، ٢/٩٨ .

(٣) هو هبة الله بن القاضي الرشيد جعفر بن المعتمد بن سناء الملك - شاعر وأديب - ، ٥٥٠ - ٦٠٨ هـ ، انظر ابن سناء الملك حياته وشعره تحقيق محمد ابراهيم نصر دار الكتاب العربي للطباعه ، القاهرة :١٩٦٨م

وفى جَنبَاتِ الروضِ نَهْرٌ ودَوْحَةٌ
يروقُكَ منها سُندسٌ ونُضارُ
تقولُ وضَوءُ البدرِ فيه مغرّبٌ
ذراعُ فتاةٍ دَارَ فيه سِوَارُ

* * *

ومن شعره فى الدنيا :-

وما كلُّ إنسانٍ أخٌ مُنْصِفٌ
ولا الليالي أبداً تُسْعِفُ
فلا تُضِعْ إنْ أمكنَتْ فُرصَةٌ
وأصحبْ من الأخوان من ينصِفُ
وانتفْ من الدهرِ ولو رِيشَةً
فإنمَا حظّكَ ما تَنتِفُ(١)

* * *

ومن شعره يرثي أمير المؤمنين يوسف بن عبد المؤمن ملك المغرب والأندلس :-

بجيدِ المعَالي أيُّ عقدٍ تَبَدَّدَا
وصدرِ العَوالِي أيُّ رمحٍ تقصَّدا
ولما دَهتْ خيلُ الشقي فجَاءةً
وسَالَ العِدا بحراً من الموتِ مزْبدا

---

(١) نفح الطيب ، ٩٧/٢ .

شهدتَ بوجهٍ كالغزالة مُشْرِقاً
وإنْ كانَ وجهُ الشمسِ بالنَقْعِ مُربَدا
عزائمُ صِدْقٍ ليس تصرفُ هكذا
إلى الموتِ تسْعَى أو على الموتِ يُغْتَدَي(١)

* * *

ومحمد بن عبد ربه هو صديقٌ شخصي للكاتب عبد الواحد المراكشي(٢) والمعاصر له ، والمراكشي هو الذي كشف النقاب عن أن ديوان سليمان أبوالربيع الموحدي معظمه من صنع محمد بن عبد ربه،نحله إياه عندما كان وزيراً له . والمراكشي نسبة لمعاصرته الشاعرين فهو قدير بأن يصدر مثل هذا الحكم نسبة لقربه من محمد بن عبد ربه من ناحيه ولمعرفته بأبى الربيع وشعره من ناحية أخرى، فهو يقول فى محمد بن عبد ربه :- (٣)

" كان أكثر شعره ينشد لأبى الربيع وترويه الرواة له فهو قد نحل كثيراً من شعره للسيد أبى الربيع سليمان عبد الله بن عبد المؤمن أيام كتابته له ، ولم يدع بعد ذلك من شيء مما نحله إياه من شعره . ولم يذكر أنه له .. عرفت ذلك بعد النظر فى شعر

---

(١) نفح الطيب للمقرّي ، ٢/٩٧-٩٨ .

(٢) عبد الواحد المراكشي ، عاش فى الدولة الموحدية وأرخ لها ، وهو من مؤرخي القرن السادس الهجري .

(٣) المعجب فى تلخيص أخبار المغرب لعبد الواحد المراكشي ، طبعة الاستقامة ، ١٩٤٩م ، تحقيق محمد سعيد العريان ، ص ٢٩٦ .

أبى الربيع ورأيت بخطه أشعاراً نازلة عن رتبة الشعر جدا فعلمت أن ذلك الأول ليس من نسجه " .

وكثيراً مايذكر المراكشي مجالسه مع ابن عبد ربه الحفيد وإنشاده من شعره .. قال : أنشدني محمد بن عبد ربه لنفسه :-

بَيْنَ الرِيَاضِ وبينَ الجوِّ مُعْتَرِكٌ
بيضٌ من البَرقِ أو سُمرٌ من السُّمرِ
إنْ أوْتَرَتْ قَوْسَها، كفُّ السماءِ رَمَتْ
نبلاً من الماءِ فى زَغْفٍ من الغُدُرِ
لأجْلِ ذاكَ إذا هَبَّتْ طلائِعُهَا
تدرّعَ النهرُ واهتزَّتْ قَنَا الشَجرِ (١)

* * *

يقول المراكشي معلقا :-

" ماسمعت بمثلها على إكثار الناس فى هذا المعنى وتواردهم عليه حتى صار أخلق من الليل والنهار من كثرة تكراره على الأسماع ، فلا يتخلص منه إلا ما لطف حسه ، وجاد طبعه ، وحسن ميزه ، فانظر إلى حسن توطئته هذا المعني وقوة تخلصه إلى هذا التشبيه بأحسن لفظ وأسهله على السمع والنطق " . (٢)

وذكر المراكشي أيضا أن المنصور أمر بعرض الجند ذات يوم

---

(١) نفح الطيب للمقري ، ٩٨/٢ ، والمعجب للمراكشي ، ٢٩٨ .

(٢) المعجب للمراكشي ، ٢٩٨- ٢٩٩ .

(٣) المرجع نفسه ، ٢٩٩ .

فلما انتشروا بين يديه ، وأعجبه مارأى من حسن هيآتهم قام وصلي ركعتين شكراً لله عز وجل واتفق إثر ذلك الركوع أن جاءت سحابة فأمطرت مطراً جوداً حتى ابتل الناس فقال في ذلك محمد بن عبد ربه :-

بادي الكرامة بل بادي الكرامات
قد شفع الله آيات بآيات
ياليت شعري ماشيء دعوت به
قبل السلام ومن بعد التحيات
شيء تأثر عنه الجو فاتصلت
فيه السحائب رايات برايات
من كل وطفاء لقاء الرباب همت
ماءاً نقياً على زغف نقيات
قل كيف لايفتح الله البلاد وقد
تفتحت لك أبواب السموات (١)

* * *

نجد أن كنية ابن عبد ربه يقصد بها عادة ابن عبد ربه الكبير وليس ابن عبد ربه الحفيد ، لذلك نجد كثيراً من اللبس حين اطلاقها على ابن عبد ربه الحفيد (٢) ، والغريب أن سعيداً في كتابه المغرب في حلي المغرب ، ترجم لمحمد بن عبد ربه الحفيد على أنه من ولد أبي عمر بن عبد ربه صاحب العقد " . (٣)

---

(١) المعجب للمراكشي ٢٩٧ - ٣٠٠ .

(٢) المرجع نفسه ٢٩٨ .

(٣) المغرب لابن سعيد ، ٤٢٧ .

ولعل أسماء وكني وألقاب أحمد بن محمد بن عبد ربه هي التي أوقعت المؤرخين قديماً وحديثاً في هذا اللبس ، فابن عبد ربه الحفيد يكني بأبي عمرو محمد بن عبد ربه (١) وابن عبد ربه صاحب العقد يكني أيضا بأبي عمرو بن محمد بن عبد ربه (٢) ، كذلك نجد أن الحفيد يكني بأبي عبد الله محمد بن عبد ربه .(٣) وليس لابن عبد ربه إبنٌ يدعي عبد الله يكني به ، ولم ترد كنيته بأبي عبد الله في كتابه العقد ولا في الكتب التي ترجمت له ، إلا عند ابن خلدون في المقدمة يقول في حديثه عن الموشحات :-

" وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم ، وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية . إستحدث المتأخرون منهم فنا سمّوه بالموشح .. وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، فأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب العقد ". (٤)

---

(١) تحفة القادم لابن الأبار نشره بطرس البستاني ، بيروت ١٩٥١م ص ٩٤ .

(٢) انظر العقد الفريد تحقيق أحمد أمين وآخرين . طبعة لجنة التأليف والترجمة ١٩٥٦م ، ١/١ ، ١/٢٢٥ .

(٣) المغرب لابن سعيد ، ١/٤٢٧ .

(٤) المقدمه لابن خلدون ، طبع ٤ ، دار العلم بيروت ١٩٨١م ، ص ٤٤٩ .

فابن خلدون دون أدنى شك يتحدث عن أحمد بن محمد بن عبد ربه صاحب العقد، إذ أن هذا الأمر سجله من سبقوه ممن أرّخوا للموشحات، ومنهم ابن بسام الشنتريني المتوفى عام خمسمائة واثنين وأربعين للهجرة [1]، إلا أن ابن خلدون فى ذكر كنية الحفيد أوقعه فى الخطأ.

والغريب أيضا أن ابن الأبار قد ذكر الحفيد بكنية الجد أيضا فترجم له باسم أبى عمر محمد بن عبد ربه . [2]

ولعلنا بهذه المناسبة فى تشابه الأسماء بينه وبين محمد بن عبد ربه الحفيد أن ننظر فى أسماء وكنى محمد بن عبد ربه التى اشتهر بها ، فكنيته أبو عمر هى الكنية المشهورة والتى أجمعت عليها كل المصادر التى ترجمت له أو معظمها ولا اختلاف عليها ، بل كانت الكنية الوحيدة الغالبة فى كتاب العقد زيادة على اسمه الصريح (أحمد بن محمد بن عبد ربه) ... فهو يقول : " قال أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه " [3] أو قال : " أحمد بن محمد بن عبد ربه " [4] وأحيانا يسبق الكنية أو الاسم بلقب الفقيه .. قال : " الفقيه أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه " [5].

---

(١) انظر الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني ، ت محمد الفضل ، ١٩٦٩م ، ص ١٣١ .

(٢) انظر التحفة لابن الأبار ، ٦٠ .

(٣) انظر العقد الفريد ٤٢٤/٥ .

(٤) نفس المصدر ٢٢٨/٣ .

(٥) نفس المصدر ٣/٥ ، ٢٦٩/٥ .

وقد وردت كنيته بأبي عمرو مرتين في كتاب العقد .. فهو يقول " قال أبو عمرو أحمد بن عبد ربه " (١) . والملاحظ أن ابن أبي أصيبعة ذكر أن له أخاً يكني بأبي عمرو بن عبد ربه أيضا ولكنه لم يذكر اسمه الصريح . (٢)

أما كنية أبي عمرو التي وردت في بيت شعر خاطب به الشاعر محمد بن يحيى القلفاط الذي كان معاصراً لابن عبد ربه وصديقا له :

يا عِرْسَ أحمد اني مُزمعٌ سَفَرا
فودِّعيني سِرّاً من أبي عُمَرا (٣)

* * *

فلايمكن أن يكون ضرباً من التصحيف كما ذكر أحد النقاد الحديثين (٤) ذلك لأن الشاعر القلفاط صديقه ومعاصره، وهو أدري بكنيته وباسمه أما إذا كان بيت القلفاط غير صحيح فلا ينفي ذلك أن تكون (أبي عمرو) من كنيته ذلك لأنها وردت في كتاب العقد أكثر من مرة . (٥)

---

(١) انظر العقد الفريد ، ١/١ ، ٢٢٥/١ .

(٢) عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، ٤٩٠ .

(٣) نفح الطيب للمقّري، ٢٩٤/٣ .

(٤) ذكر سليمان جبور في كتاب (ابن عبدربه وعقده) أن كنية أبي عمرو ليست من أسمائه . ص ٩٨ .

(٥) انظر العقد ، ١/١ ، ٢٢٥/١ .

ومن الأسماء التى أطلقت على أبى عمر أحمد بن عبد ربه " شاعر البلد " (١) و " مليح الأندلس " (٢) و " شهاب الدين " (٣) وكثيراً مايرد اسمه بصفة " صاحب العقد " (٤) ، ويُذكر فى كثير من الأحيان بابن عبد ربه مطلقاً نسبة الى جده عبد ربه بن حبيب .

ويري محمد بن تاوت (٥) : أن كنية جده بابن عبد ربه تدل على أنه من الذين اعتنقوا الإسلام ونبذوا غيره " .

كما هو معروف أن أسرة ابن عبد ربه من الأسر العريقة فى إسلامها وأصولها مشرقية فهم من الموالي المروانيين الذين آتوا من المشرق وإن هذا الإسم أو الكنية قد عرفت فى المشرق والمغرب على السواء ولم تقترن بما رمى إليه محمد بن تاوت بأنه دلالة على الدخول فى الإسلام بعد كفر كما هو بين فى حديثه .. لذلك نجد كثيرين ممن عرفوا بهذا الإسم فى المشرق والمغرب.وكتب التاريخ تذكر لنا كثيراً من الأسماء بهذه الكنية ، ومن عرف بهذا الإسم فى المغرب ابن عبد ربه بن جعفر المعافري وهو جعفر الداخل بالأندلس ـ فيما يقول ابن بشكوال ـ فى القرن الثاني وحفيده محمد بن عبد الله بن مفوز بن عبد ربه الذي عاش فى القرن الرابع . (٦)

---

(١) جذوة المقتبس للحميدي ٣٥٨/٢ هذا الاسم يطلق عليه أهل قرطبة لمكانته عندهم .

(٢) أنظر الأخيرة لابن بسام الشنتريني ، ونفح الطيب للمقري ١١٨/٢ أطلقها عليه المتنبي .

(٣) أنظر العقد الفريد المقدمه وابن عبد ربه وعقده سليمان جبور ص ٢٣ .

(٤) أنظر المقدمه لابن خلدون ، ٤٤٩ .

(٥) شعر ابن عبد ربه جمع محمد بن تاوت الدار البيضاء ، ١٩٧٨م ، ص ٣ .

(٦) كتاب الصلة لابن بشكوال ، مطبعة الخانجي ١٩٥٥م ، ت عزت العطار ، ص ٤٧٦ .

وهناك ابن عبد ربه الخولاني الذي كان معاصراً لابن عبد ربه وابنه عيسى بن عبد ربه الخولاني القرطبي الذي ألّف كتاب الخصال وعاش في القرن الرابع . (١)

وهذا هو سليمان بن عمرو بن عبد ربه تلميذ أبي علي البغدادي الذي سمع منه كتاب النوادر وكان قاضياً على استنجه وتوفي في بداية القرن الرابع (٢) ، وفي العصور التالية لابن عبد ربه صاحب العقد نجد عمران بن عبد ربه بن زعلون الذي ألّف مختصر كتاب الدلائل والذي توفي في أوائل القرن الخامس (٣) . أما في القرن السادس فنجد ابن عبد ربه بن جهور القيسي (٤) .

أما ذكر اسم ابن عبد ربه في المصادر مطلقا فهم يقصدون بهذا الاسم أبا عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه صاحب العقد حيث إنه تفرد بهذا الاسم دون غيره ممن سموا بابن عبد ربه في المغرب العربي (٥) .

---

(١) كتاب الصلة لابن بشكوال ، ٤١٢ - ٤١٣ .

(٢) نفس المصدر ، ١٩٥ .

(٣) نفس المصدر ، ٤٢٦ .

(٤) نفس المصدر ، ٤١٦ .

(٥) أنظر كتاب التشبيهات للكتاني ، ت احسان عباس ، بيروت ١٩٦٦م . ٤٦، ٥٦، ٧٢ ، ٨٤ ، وكتاب نفح الطيب ٢/١١٨، ١١٩ .

أما أسرة ابن عبد ربه الأقربون فإنه لم يذكر لنا أحد من الذين ترجموا له عنها شيئا ، إلا أننا بالنظر إلى بعض أشعاره نلاحظ أن له إبنين فقدهما فرثاهما بقصائد حزينة معبرة .. الأول يدعي يحيى يقول فيه [1]:-

يامَوتُ يَحْيَى وقد ذهبتَ بِهِ
وليس بزُمَّيْلَةٍ [2] ولا نَكِدِ

أما الآخر افقد فقده وهو طفل ورثاه بقصائد منها قصيدة طويلة يقول فيها : [4]

على مِثلِها مِنْ فَجْعةٍ خانَنى الصَّبرُ
فِراق حَبيبٍ دونَ أوْبَتِهِ الحَشْرُ

ويقول فيها مشيراً إلى صغر سنه :-

فُرَيْخٌ من الحُمرِ الحواصِلِ ما اكْتَسَي
من الرِّيش حتى ضَمَّهُ الموتُ والقبرُ

---

(١) العقد الفريد ، ٢٥١/٣ .
(٢) زُمَّيلة . (الزُمَّيلة: الجبان الضعيف) .
(٣) العقد الفريد ، ٢٥٣/٣ .
(٤) نفس المصدر ، ٢٥٨/٣ .

وفى قصيدة له أخرى يذكر إبناً له وقد أعياه المرض فرفع يديه خاشعاً إلى الله داعياً أن يشفيه ، ونحن لاندري أهو أحد ابنيه اللذين فقدهما فرثاهما أم أنه إبن ثالث .. فها هو يقول فى إبنه المريض

بُنيَّ لئنْ أعيا الطبيبَ ابن مُسلِم
ضَناكَ وأَعْيا ذا البيانِ المُسجَّعِ
لا ْبتهِلَنْ تحتَ الظلامِ بِدَعْوَةٍ
متى يَدْعُهَا داعٍ الى اللَّهِ يَسْمعِ (١)

ولننتقل من أسرة ابن عبد ربه إلى شخصية ابن عبد ربه نفسه، حتى نتبين معالمها الجسمية والعقلية والنفسية ، من خلال ماوجدناه من إشارات تدور حول شخصيته ، ثم ننظر بعد ذلك إلى علاقته الإجتماعية بمن حوله من أصدقاء وأمراء وشعراء وعلماء ومساجلاته معهم وأشعاره فيهم .

أما صفاته الخلقية فيورد لنا المقّري بعض هذه الصفات .. فهو لم يكن جميل الوجه والقامة ، وكان آدر يدرم فى مشيته ، فاتحاً بين دراعيه ، أطلس اللحية (٢).

---

(١) العقد الفريد ، ٢٢٧/٣ .

(٢) نفح الطيب للمقّري ٢٩٢/٣- ٢٩٥ ، انظر ابن عبد ربه وعقده سليمان جيور ١٠٨ .

* الآدر : هو الذي يترنح فى مشيته .

* يدرم : يتعثر .   * أطلس اللحية : خفيف الشعر فيها .

أما صفاته الخلقية ، فنجده متديناً ويذكر فى أشعاره أنه لا يشرب الخمر (١) على الرغم من أن ممحصاته فى الكبر تشير إلى أنه كان مقبلاً على اللذات فى صباه (٢) ، ونراه متعصب الرأي تجاه العلوم الدنيوية فى زمانه وليس أدل على ذلك موافقة مع الفلكيين أمثال مسلم بن أحمد بن أبى عبده الليثي وغيره . (٣)

أما صفاته العقلية ، فقد كان ابن عبد ربه حاد الذكاء ، متوقداً ينبيء عن ذوق رفيع ، وما مختارات عقده إلا دليل على ذلك ، كذلك يمتاز بسرعة البديهة،لارتجاله كثيراً من المقطوعات والقصائد،فنجده إذا ما استفزه حدث ما تناول الدواة والقلم وترجم عن حالته ترجمة آنية فى ساعته . (٤) كذلك يمتاز أحمد بن عبد ربه بخيال خصب واسع يستطيع من خلاله أن يصور مايوصف له تصويراً دقيقاً كأنه شاهد عيان على ذلك ، فوصفه لتلك الحروب والغزوات ذلك الوصف الدقيق فى شعره ، على الرغم من أنه لم يذكر لنا صراحة اشتراكه فى هذه المعارك ولا غيره أشار إلى مرافقته أحد هؤلاء الأمراء فى حروبهم ، فتراه يعكس لنا ما أُخبر عنه بصورة يتخيل القاريء معها أنه شاهدُ عيان لما وصفه .

---

(١) نفح الطيب للمقّري ١٣٠/٣ فى قوله :
" أما النبيذَ فإنى لستُ أشربُهُ ولست آتيك إلاَّ كِسْرَتي بيَدِي "

(٢) أنظر المطرب لابن دحية طبع دار العلم . تحقيق ابراهيم الابياري ١٥٤ فى حديثه عن الممحصات .

(٣) أنظر طبقات الأطباء لابن جلجل ، ١٠٥ .

(٤) أُنظر جذوة المقتبس للحميدي ٤٠٠ ونفح الطيب للمقري ٢٩٤/٣ — ٢٩٥ والمغرب لابن سعيد ١٢٠/١ .

وغريب أن يتشكك نقـاد معاصرون أمثال أحمد أمين [1] وأحمد هيكل [2] في هذه العقلية المصورة ، حينما تحدثوا عن وصف ابن عبد ربه للحرم المكي والمدني بقولهم إنه رحل إلى المشرق لأنه صور الحرمين تصويراً رقيقاً لايصدر إلا من من شاهد الحرمين ، فهو لم يذكر لنا أنه سافر إلى المشرق ، ومن تحدثوا عنه وترجموا له لم يذكروا ذلك على الرغم من حرصهم على ذكر العلماء الذين رحلوا إلى المشرق [3] . فهو في تصويره الدقيق لمعالم الحرم دون رؤيته ، دليل على سعة خياله ودقة تصوره ، فهو الألمعي كأنه شاهد على ذلك .

أما صفاته النفسية فنجده حاد الطبع ، سريع الانفعال [4] متبرماً بالناس ، كثير الشكوي منهم ، سيىء الظن بهم . فهو يقول :-

وأيامٌ خَلَتْ مِنْ كُلِّ خَيْرٍ
ودُنْيَا قَدْ تَوَزَّعَهَا الكِلابُ [5]

ويقول :-

عَذيري من خَلْقٍ تخلَّقَ منهُمُ
غباءٌ ولُؤمٌ فاضِحٌ وجَفَاءُ [6]

---

(١) أنظر ظهر الإسلام لأحمد أمين ، لجنة التأليف . القاهرة ١٩٥٣م ٨٥/٣

(٢) أنظر الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ، الطبعة السادسة ، دار المعارف ١٩٧٦م ، ص ٢٢٨ .

(٣) أنظر طبقات النحويين واللغويين للزبيدي في مواقع مختلفة في ذكر علماء المشرق .

(٤) أنظر موقفه من صديقه القلفاط الشاعر وماصدر منه اليه من ألفاظ نابية لاتليق بموقف صديق مع صديقه . النفح ٢٩٢/٣ — ٢٩٥ .

(٥) العقد الفريد ، ٣٤٢/٣ .

(٦) نفس المصدر ، ٣٥٠/٢ .

ونجد فى أشعاره كثيراً من الشكوى والتذمر من زمانه . ولكن ليس هناك مايوضح لنا هذا الزمن الذي تزمر منه ولا ذكر لأشخاص بعينهم للاستعانة بالأسباب والمسببات لهذه الشكوى لنصل إلى زمانها . إلا أننا سنحاول أن نربط بين بعض أشعاره هذه، وبعض الحوادث التى حدثت فى زمنه لمعرفة أسباب تزمره هذا وزمانه .

فهو فى بعض أشعاره نلقاه يخاطب صديقاً له يكني بأبي صالح ينعي إليه الكرام وانعدامهم فى عصره فهو يقول له :-

أبَا صَالِحٍ أينَ الكِرامُ بأصلِهِمْ
أفِدْنِي كريماً فالكريمُ رِضَاءُ (١)

هل ياترى ذلك الزمن الذي تزمّر منه هو الذي أشار إليه الحميدي فى قوله :-

" كان لأبى عمر بالعلم جلالة ، واتفقت له أيام فساد بعد خمول وأثرى بعد فقر " (٢).

هل الزمن الذي أصابه فيه الفقر والخمول هو الذي كان يتضجر منه ، أو أنها أيام الأمير عبد الله بن محمد ٢٧٥ - ٣٠٠ هـ . تلك الأيام التى قال فيها دوزي " الأيام التى كاد فيها شعراء قرطبة أن يموتوا جوعاً فنزحوا عنها " (٣) .

---

(١) العقد الفريد ، ٢/٣٥٠ .

(٢) حذوة المقتبس للحميدي ، ط الدار العربية ١٩٦٦م ، ١٠١ .

(٣) A History of Muslim Spain, By Reihart DO 3Y, Trans. By. Z.G.Slodes, London, 1913. P. 379.

أم أنها سنة القحط التى ذكرها العكي فى أشعاره وكانت عام ٢٧٥ هـ . (١) .

على الأرجح أنها أيام الأمير عبد الله بن محمد التى قال فيها ابن عذاري :

" كان الأمير عبد الله مقتصداً يظهر ذلك فى ملبسه وشكله وجميع أحواله منكراً للسرف لبخل يطوقه طبيعة " (٢)

إذا كانت هذه هى حال الأمير عبد الله مع نفسه فما بال الشعراء فى حضرته ومنهم ابن عبد ربه لعله ضاق به الحال مع الأمير عبد الله فقال : -

" فررت من الفقر الذي هو مدركي " (٣)

لنر إلى أين فرّ شاعرنا ابن عبد ربه من الفقر الذي ألم به وأي أرض انتجع .. وفى قوله نية الرحيل :-

وإنْ نَبَا بِيَّ فى ساحاتِهمْ وَطَنٌ
فالأرضُ واسِعَةٌ والناسُ أفْرَاقُ (٤)

ولكن الى أين ؟!

نراه قد ضرب الأرض وفرّ من الفقر محتمياً بابراهيم بن حجاج وآلى أشبيليه .

---

(١) البيان المغرب لابن عذاري ، ١٧٩ - ١٨٠ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ١٥٢/٢ .

(٣) العقد الفريد ، ٢٣٦/٤ .

(٤) نفس المصدر السابق ، ٣٥١/٢ .

وننتقل إلى جانب آخر من جوانب شخصية إبن عبد ربه وهو علاقته الاجتماعية برجالات عصره آنئذ من أمراء وشعراء وقواد وغيرهم .

لقد ولد ابن عبد ربه في زمن الأمير محمد بن عبد الرحمن(1)، الذي تولى الإمارة بعد والده عبد الرحمن بن الحكم،سنة ثمان وثلاثين ومائتين أي قبل مولد ابن عبد ربه بعشر سنوات ، لذلك نجد أن ابن عبد ربه ينقل لنا أخباره من خلال ماسمعه من مجالس شيخه بقي،وينقل لنا صفاته بحسب ماذكرها بقي بن مخلد ، وهذا دليل على أن صلته بالأمير محمد لم تكن وثيقة ، وينقل لنا عدداً من القصائد التي قيلت فيه .(٢)

وتوفي الأمير محمد سنة ثلاث وسبعين ومائتين ليخلفه ابنه المنذر بن محمد ، وكان وقت ذاك عمر شاعرنا ابن عبد ربه خمسة وعشرين عاما ، وكان من خاصته فيما يقول ابن عذاري :-

" كان الأمير المنذر بن محمد يجزل العطاء للشعراء فينشدونه غازياً وراجعا ، وكان من شعرائه أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه "(٣)

وقد مدح الأمير المنذر بعدة قصائد وله فيه قصيدة طويلة لما تولى الأمارة يقول فيها :-

---

(١) ترجمته في الجذوة ، ص١٥ " كان محباً للعلوم ومؤثراً لأهل الحديث ".

(٢) العقد الفريد ، ٤٩٤/٤ .

(٣) البيان المغرب لابن عذاري ، ١٢٠/٢ .

بالمُنْذِرِ بن مُحَمَّدِ شَرُفَتْ بِلادُ الأَنْدَلُسْ
فالطَّيْرُ فيها ساكِنٌ والوَحْشُ فيها قَدْ أنِسْ (١)

إلا أن حياة المنذر لم تستمر لأكثر من سنتين حتى توفى وخلفه أخوه عبد الله بن محمد وكان ذلك فى عام خمسة وسبعين ومائتين (٢) فقال فيه ابن عبد ربه :-

خلافةُ عبدِ اللهِ حِجٌّ عنِ الوَرَى
فلا رفَثٌ فى عصْرِه وفُسُوقُ
تجلَّتْ دياجي الحَيفِ من نور عَدْلِه
كما ذَرَّ فى جُنْحِ الظَّلامِ شُرُوقُ
وثقَّفَ سهمَ الدِّينِ بالعَدلِ والتُّقى
فهذا لهُ نَصْلٌ وذلك فُوقُ
وأعلقَ أسْبَابَ الهُدى بضميرِه
فليس له إلا بهنَّ عُلُوقُ
وما عاقَهُ عنْها عَوائقُ مُلْكِه
وأمثالها عن مثلهنَّ تعُوقُ (٣)

* * *

---

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ، ص ١١١ .

(٢) العقد الفريد ، ٤٩٧/٤ .

(٣) البيان المغرب لابن عذاري ، ١٢١/٢ .

وهو كما قال ابن عبد ربه عنه ، كانت اللذات مهجورة فى أيامه واللهو غير مفترف من جميع خاصته وغامته " [١] .. لذلك نجد ابن عبد ربه يصفه بالتقي النقي ، العابد ، الزاهد " [٢] .

وكان الأمير عبد الله شاعراً أورد له ابن عذاري عدداً من قصائده فى الزهد ويقول فى إحداها :-

أرى الدُّنيا تصيرُ إلى فَنَاءٍ   وما فِيهَا لشيىء مِنْ بَقَاءٍ [٣]

...

ولاندري ما الأسباب التى جعلت شاعرنا ابن عبد ربه يترك الأمير عبد الله وهو شاعر بلاطه ليتوجه إلى إبراهيم بن حجاج وآلى اشبيليه ليمدحه .

يقول ابن عذاري عنه :

" ولقد انتجعه شاعر قرطبة الأكبر أبو عمر بن عبد ربه بين جميع ثوار ذلك الوقت [٤] .

هل كانت هناك بينه وبين الأمير جفوة جعلته يرحل إلى ابن حجاج أم أنه أوقف ماكان يعطيه من صلة . على كل هناك بعض الأشعار تشير إلى شيىء ما حدث بينه وبين الأمير عبد الله :-

---

(١) البيان المغرب لابن عذاري ، ١٥٣/٢ .

(٢) العقد الفريد ، ٤٩٧/٤ .

(٣) البيان المغرب لابن عذاري ، ١٥٣/٢ .

(٤) نفس المصدر السابق ، ١٢٧/٢ .

يا ابنَ الخلائفِ،أين أيّامُ الغِنَى
آيّامُكَ الغُرّ التي أغنَيْتَنِي
بنوالها وسجالِها وثمالها
أسقَيتني حتى لقد أرْوَيْتني (١)

ياترى متى كانت هذه الأيام التى أمسك فيها الممدوح عن مادحه هل هذه هى الأيام التى أصاب فيها القحط قرطبة؟وهى التى تتزامن مع ذهابه الى ابن حجاج وكانوا يسمونها (سنة لم أظن) وكانت فى عام خمسة وثمانين ومائتين " . (٢)

لعل ظروف قرطبة هى التى جعلته يهاجر قاصداً ابراهيم ابن حجاج " الذي كان منتجعاً على البر والبحر جواداً ممدّحاً يرتاح للثناء ويعطي الشعراء عداد الأموال " فيما يقول ابن الآبار (٣)

فقَصَدهُ شاعرنا أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه فأفضل عليه وعرف له حقه فمدحه بأماديح مشهورة (٤) .. يقول فى إحداها :-

أمِن يُمْنٍ يكونُ الجُودُ خِلْتُوا
وابراهيمُ حاتمُها الجَوادُ

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ، ٦/٢ .
(٢) البيان المغرب ، ١٥٤/٢ .
(٣) الحلة السيراء ، ٣٧٦/٢ .
(٤) نفس المصدر السابق ، ٣٧٧/٢ .

زيارَتُـه لمن يأتيـه حَجٌّ
ومِدْحتـه رِبـاطٌ أو جِهادُ
ومالي في التخلُّف عنه عُذرٌ
ولي في الأرض راحِلةٌ وزادُ(١)

* * *

ونراه يذكر اشبيليه وقرمونه :-

ألا إنَّ إبراهيم لُجَّةُ ساحِلٍ
من الجود أرسَتْ فوقَ لُجَّةِ ساحلِ
فأشبيليةُ الزَّهراءُ تَزْهَى بمجدِه
(وقَرْمُونَةُ) الغَرَّاءُ ذاتُ الفَضائِلِ(٢)

* * *

ولا ندري متى ترك ابن حجاج الذي توفي في عام ثمانية وثمانين ومائتين ليرجع إلى قرطبة ويواصل مديحه للأمير عبد الله بن محمد وقواده ، وها هو في عام تسعين ومائتين يشير إلى هزيمة ابن حفصون حينما خرج عليه الأمير عبد الله وهزمه داخل قلعته ..

يقول ابن عبد ربه :

---

(١) البيان المغرب ، ١٢٧/٢ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٢:١٢٧ .

وَرامَ ابنَ حفْصُونَ النجاةَ فلَمْ يُيسَرْ
والسَّيْفُ طالبُهُ فلَيْسَ بِنَاجِ
فى ليلةٍ أسْرَتْ به فكأنَّما
خِيلَتْ نقيضَةَ لَيْلةِ المِعْراجِ (١)

وتوفى الأمير عبد الله بن محمد وآلت الأمور إلى حفيده الأمير عبد الرحمن الثالث وذلك سنة ثلاثمائة (٢) فقال فيه ابن عبد ربه قصيدة طويلة :-

بَدَأ الهِلالُ جَدِيداً والمُلكُ غَضٌّ جَدِيدُ
يانعمةَ اللهِ زِيدي إن كانَ فيكَ مَزيدُ (٣)

وعاش شاعرنا فى عهد الناصر ثمانية وعشرين عاماً لم يتوقف فيها عن الإنتاج الشعري إلى آخر عمره ، وهى أكثر فترات حياته غنىً بالشعر واهتماماً به . (٤)

وبعد إعلان الأمير عبد الرحمن الثالث نفسه أميراً للمؤمنين

---

(١) البيان المغرب لابن عذاري ١٣٢/٢- ١٣٣ .

(٢) العقد الفريد ٤٩٧/٤ .

(٣) نفس المصدر ٤٩٨/٤ .

(٤) تاريخ الناصر لمجهول ، ط مدريد ، ١٩٥٠م ت بروفنسال ص ٤٠ . ترجمة حسين مؤنس .

خاطبه بقصيدة طويلة يقول فيها :(١)

قد أوضَحَ اللهُ للأسـلامِ مِنْهاجا　　والناسُ قَدْ دَخَلوا فى الدِّينِ أفْواجَا
وقد تزيَّنَت الدُّنْيَا لساكِنِها　　كأنما أُلبِسَتْ وَشْياً وديباجا

إلى أن يقول :-

إن الخلافة لن تَرْضَى ولا رَضِيَتْ　　حتى عَقَدتَّ لها فى رأسِكَ التاجَا

وخاطبه بقصيدة أخرى يقول فيها :-

يامَنْ عليهِ رداءُ البَأسِ والجُودِ
من جود كفك يجري الماءُ فى العودِ
لمَّا تطلَّعتَ فى يوم الخميسِ لنَا
والناسُ حولك فى عِيدٍ بلاَ عيدِ !
وبادَرَتْ حولك الأبصارُ واكتَحلتْ
بحُسْنِ يوسفَ فى مِحْراب داودِ(٢)

* * *

واستمر فى مدح أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر حتى آخر عمره وخلَّد مآثره وغزواته بأشعار كثيرة ، وكتب أرجوزة طويلة ذكر فيها جميع غزواته (٣).

---

(١) البيان المغرب ٢٢٤/٢ .

(٢) تاريخ الناصر ص٤٠ .

(٣) العقد الفريد ٥٠٠/٤ .

ولم يكتف ابن عبد ربه بمدح أمراء بني أمية .. بل تعداهم إلى مدح قوادهم ووزرائهم .

وقد مدح عبد الله بن محمد بن أبي عبده أحد وزراء الأمير عبد الله وكان قائداً وشاعراً وأديباً . (١)

ومدح الوزير عبد الله بن محمد الزجالي وهو أيضا من رجالات الأمير عبد الله ، وكان الأمير عبد الله قد عزله مرة ثم أعاده إلى خطته. فمدحه ابن عبد ربه بقصيدة قال فيها :-

يامَلِكاً يَزْدهي به المِنْبَرْ   والمسجدُ الجامعُ الذي عمَّرْ

ويقول فيها ذاكرًا الوزير :-

ماأفرحَ الناسَ مثل فرحتِهمْ   لمّا أُقيل الأديب واستُوزِرْ

وقال في هذه المناسبة أيضا :-

تجددتِ الدُنيا وأبدَتْ جَمالَها
ورَدَّتْ إلينا شَمْسَها وهلالَها
عشيةَ يومِ السبتِ جاءتْ ببيعةٍ
من اللهِ لا يرجُو العدوُّ زوالَها (٢)

---

(١) الحلة السيراء لابن الأبار ١٤٧/١

(٢) أعتاب الكتاب لابن الأبار ١١٩ . انظرالديوان ١٣١ . " وفيه جاءت بنعمة " .

كذلك مدح من القواد القائد أبا العباس أحمد بن أبى عبده الذي خصه بكثير من قصائد المديح .. منها :-

مقيلكَ تحتَ أظلالِ العَوالـي ... وبيتُكَ فوقَ صهواتِ الجيادِ
تبختـرُ فى قميصٍ من دِلاصٍ ... وترفُـلُ فى رداءٍ من نِجادِ
كأنّكَ للحُروبِ رضيعُ ثَدي ... غَذَتْكَ بكلِّ داهيةٍ نـآدِ (١)

وله فيه أيضا :-

نفسي فِداؤكَ والأبطالُ واقفةٌ ... والموتُ يَقسِمُ فى أرواحِها النِّقَما (٢)

نلاحظ أن مجالس ابن عبد ربه مع أصدقائه من الشعراء والقواد وغيرهم ، تدور فيها كثير من القصائد التى غالباً مايرتجلها شاعرنا إرتجالاً وتأتى بداهة . سأل مرة القائد أبا العباس حاجة فتلكأ فيها عليه ، فأخذ دواة بين يديه وكتب بديهة قصيدة :-

ماضرَّ عندكَ حاجتي ماضرَّها ... عذراً إذا أعطيتَ نفسَكَ قَدْرَها
أنظرْ إلى عَرْضِ البلادِ وطولِها ... أوَ لستَ أكرمَ أهْلِها وأبرَّها
حاشا لجُودِكَ أن يُؤخِّر حاجَتي ... ثقتي بجودكَ سهّلتْ لى وَعْرَها
لايَجتَني حلوَ المَحامدِ ماجدٌ ... حتَّى يذوقَ من المطالبِ مُرَّها

وما أن قرأها أبو العباس حتى قضي حاجته وسارع بها إليه . (٣)

---

(١) العقد الفريد ١/ ١٢٠- ١٣٦ . الدلاص : الدرع . نآد : داهية
(٢) نفس المصدر ١/١٤٩ . وانظر (الديوان) ديوان ابن عبد ربه حققه وجمعه محمد رضوان الداية ، ط موءسسة الرسالة ١٩٧٩م، ص ١٥٤
(٣) العقد الفريد ١/٣٦٣ ، والديوان ٨٠- ٨١ .

ومرة كتب إليه صديقه الشاعر محمد بن عبد الله بن أبي عبده :-

أعذها في تصابيها جذاما
فقد فضّت خواتمها نزاعا
قلوبٌ يستخفّ بها التصابي
إذا سكّنتها طارتْ شعاعا (١)

فأجابه ابن عبد ربه بداهة :-

حقيقٌ أنْ يصاغ لكَ استماعا
وأن يُعصى العذولُ وأن تطاعا
متى تكشف قناعك للتصابي
فقد ناديت من كشف القناعا
متى يمشي الصّديقُ إلى فترٍ
مشيتُ إليه من كرمٍ ذراعا
فجدّدْ عهدَ لهوكَ حينَ يُبلى
ولا تُذهبْ بشاشته ضياعا (٢)

* * *

ويذكر لنا أبو عمرو الكلبي قصة دارت في مجلس من مجالسه قال

---

(١) جذوة المقتبس للحميدي ٦٦ ، والديوان ١٠٧ - ١٠٨ .

(٢) جذوة المقتبس للحميدي ٦٦ ، الحلة السيراء لابن الآبار ٣٧٧
الديوان ١٠٨ .

كنت جالساً عند أحمد بن عبد ربه فأتاه بعض إخوانه بطبق فيه أنابيب من قصب السكر وكتاب معه ، فحوّل ابن عبد ربه الكتاب وجاوبه بديهة :-

بعثتَ ياسيدي حُلْوَ الأنَابِيب
عذبَ المَذاقَةِ مُخْضَرِ الجَلابِيبِ
كأنَما العسلُ المَاذِيّ شِيْبَ به ...

ثم توقف فقال : " ياكلبي أخرجني من هذا الذي نشبت فيه فإني لاأجد له تماماً .. فقلت : " لا بل يزيدُ على الماذيّ في الطِيبِ " فقال أحسنت ياكلبي " . ثم أخذ القلم فأراد أن يكتب ماقلت ، ثم كره الأستعاره فاطرق قليلاً : أو أقول ياكلبي :-

" أو ريقُ مَحْبوبةٍ جَادَتْ لمحْبُوبِ " ..

قال الكلبي : فقمنا وقبلنا رأسه سروراً منا بقوله . (١)

وقصته مع عمر بن قهليل أحد أعيان قرطبة الذي مرّ بداره وسمع جاريته (مصابيح) تغنى فاستوقفه ماكان بها من حسن الصوت ، فعدل إلى مسجد قريب من الدار ، وسأل المعلم فيه أن يأتيه بدواة وبياض يكتب فيه فكتب الى ابن قهليل :-

يامَنْ يَضِنُّ بصوتِ الطَائرِ الفَرِدِ
ماكنتُ أحسب هذا الضنّ من أحَدِ

---

(١) جذوة المقتبس الحميدي ٤٠٠ ، والديوان .

لو أنّ أسماعَ أهلِ الأرضِ قاطبةً
أصغتْ إلى الصَّوتِ لم ينقصْ ولم يزدِ
لولا اتّقائي شِهاباً منك يحرقني
بناره لاسترقتُ السمعَ مِنْ بُعدِ
لو كان زريابُ حيّاً ثم أُسمعَهُ
لماتَ من حسدٍ أو ذابَ من كمدِ!
فلا تضنّ على أُذني تقرّطها
صوتاً يجولُ مجالَ الرّوحِ في الجسدِ
أما النَّبيذُ فإنّي لستُ أشربُهُ
ولستُ آتيكَ إلاّ كِسْرتي بيدي!

* * *

فلما قرأها ابن قهليل ، جاءه حافيا ، وسأله الحضور ففعل وأقام عنده أياما " . (١)

ولابن عبد ربه مساجلات شعرية مع عدد من الشعراء وقد مرّ ذكر مساجلاته مع ابن أخيه سعيد بن عبد ربه وله مع القلفاط الشاعر مساجلة نمسك عن ذكر شعرها لما فيه من بذاءة (٢) كذلك كان الشاعر عبد الله بن يحي بن ادريس الخالدي (٣) يعارض ابن عبد ربه كثيراً في قصائده ويساجله .

---

(١) المطرب لابن دحيه ١٥٢ ـ نفح الطيب للمقّري ٥١٠/٧ ، بغية الملتمس ١٤٩ .

(٢) نفح الطيب للمقري ٢٩٤/٣ـ ٢٩٥ .

(٣) ترجمته في جذوة المقتبس ٢٥٠ .

كذلك له كثير من الأشعار يرد فيها على علماء العلوم الدنيوية أمثال مسلم بن عبد الله البلنسي صاحب القبلة ، وصاحبيه ابن موسى الأشيوني ومعاويه بن الشبانسي ، وغيرهم من علماء الفلك أمثال عباس الكاتب . (١)

وقد عاش ابن عبد ربه الى آخر أيامه وهو يقول الشعر حتى بعد إصابته بداء الفالج (٢) .

ويذكر سعيد بن القزاز أن ابن عبد ربه قال هذه الأبيات قبل موته بأحد عشر يوما . وهو آخر شعر قاله .. وفيه بيان مبلغ سنه :- (٣)

كِلاني لما بي عاذليَّ كفاني
طَوَيْتُ زماني بُرْهَةً وطواني
بليتُ وأبلتني الليالي وكرُّها
وصرفانِ للأيامِ مُعْتَوِرانِ
ومالِيَ لا أبلى لسبعينَ حِجَّةً
وعشرٍ أتتْ من بعدِها سَنَتَانِ(٤)

---

(١) عيون الأنباء لابن أبي أصيبعة ٤٩٢ ، وانظر تاريخ الأدب الأندلسي احسان عباس ٢٢٨ .

(٢) تاريخ علم الأندلس لابن الفرضي ٣٨/١ ، وفيات الأعيان لابن خلكان ١١٢

(٣) جذوة المقتبس للحميدي ١٠٣، ١٠٤ .

(٤) أورد ابن دحيه فى المطرب ص ١٥٥ هذا البيت ليحيى الغزال .

فلا تسألاني عن تباريح عِلّتي
ودونكما مِنّي الّذي تريان
وإني بحمدِ اللهِ راجٍ لفضلهِ
ولي من ضمانِ اللهِ خيْرُ ضمانِ
ولست أُبالي عن تباريح علّتي
إذا كانَ عَقْلِي باقياً ولِسَانِي
هُمامَا هُمَا في كلِّ حال تلمُّ بي
فذا صَارِمي فيها وذاكَ سِنَاني

* * *

وكانت وفاته سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة عن إحدي وثمانين سنة . (١)

....

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ١١٢ ، جذوة المقتبس ١٠٤ .

الفصل الثانى

بيئة قرطبة

الفصل الثاني : بيئة قرطبة

يرى الفيلسوف آن أنستازي " أن البيئة هى بمثابة جميع المؤثرات التى يتلقاها الفرد فى حياته الرحمية حتى الممات " (١)

إلا أنني أرى أن هناك كثيراً من العوامل المادية حول الفرد لكنها لاتدخل فى نطاق بيئته ، ذلك لأنها لم تأثر تأثيراً مباشراً على حياته ، فالبيئة التى نحن بصددها هى التى تقتصر على المعنى الجغرافي والسكاني ، ولعل الدكتور طه حسين أقرب إلى تفسيرنا هذا فى حديثه عن البيئة .

يقول الدكتور طه حسين :-

" البيئة هى المكان الذي يأوي إليه الانسان وكل مايحيط به فيه " (٢)

فمدينة قرطبة هى ذلك المكان الذي نحن بصدد الحديث عنه فى هذا الفصل ، وهى التى نشأ فيها شاعرنا أحمد بن عبد ربه ولم يبارحها إلا لثلاث سنوات فقط غادرها في عهد الأمير عبد الله حين رحل إلى أشبيلية حيث ابراهيم بن حجاج كما ذكرنا فى الفصل السابق .

فقرطبة هى حاضرة دولة آل مروان .. بل كانت عاصمة العواصم الأندلسية قبل الفتح الإسلامي " قصبة الأندلس وقيروانها وموضع ملكها

---

(١) ميادين علم النفس النظرية والتطبيقية آن أنستازي ، طبعة دار المعارف القاهرة ١٩٥٦م ، ترجمة الدكتور أحمد زكي صالح ، ص ٥٢٩/٢ .

(٢) الأيام ، طه حسين . ط دار المعارف ، ١٩٥٦م ، ١٣ .

قبل الفتح " (١).

وهى دار الأندلس وقطبها وأم مدائنها ومساكنها ودار المملكة فى النصرانية " (٢)

وسنتحدث عن مدينة قرطبة فى الفترة التى عاشها شاعرنا أحمد بن عبد ربه الأندلسي من منتصف القرن الثالث الهجري حتى بداية القرن الرابع ، ولعل هذه الفترة هى فترة الإستقرار السياسي فى قرطبة والأندلس بعامة ، وبدأ هذا الإستقرار فى عهد عبد الرحمن الأوسط المتوفى فى منتصف القرن الثالث ، والذي استقرت الدولة الأموية فى عهده ، وهدأت الأمور ، فالتفت إلى العاصمة قرطبة عمرانياً وأدبياً " ، وقد إلتزم بإكرام أهل العلم وأهل الأدب فى دولته فيما يقول ابن القوطيه (٣).

تقع مدينة قرطبة فى الوسط الجنوبي من جزيرة الأندلس على سهل نهر الوادي الكبير أعظم أنهار الأندلس ، وهذا النهر يروي أراضي السهل الجنوبي ويمر بمدينة إشبيلية كذلك ويصب غرباً فى المحيط الأطلسي ، وتمتاز هذه المنطقة بالمناخ المعتدل والتربة الخصبة . (٤)

---

(١) أخبار مجموعة فى فتح الأندلس لمؤلف مجهول . تحقيق ابراهيم الابياري ، طبعة دار الكتب الاسلامية ، ١٩٨١م ، ص ٢٠ .

(٢) نفح الطيب للمقري ، ٨/٢ .

(٣) تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطيه ، تحقيق الأبياري ، دار الكتب الاسلامية ، ١٩٨٠م ، ص ٧٥ .

(٤) الأدب الأندلسي أحمد هيكل ، الطبعة السادسة ، ١٩٧١م ، ص ٢٢ .

ويقع سهل فسيح إلى جهة الشمال الشرقي يسمى بسهل (الكدي) كما يطل الجبل المشهور بجبل (العروس) على المدينة لجهة الغرب (١)

ومدينة قرطبة هى عبارة عن خمس مدن تمتد على طول سهلي نهر الوادي الكبير ، وتمتد أرباضها على جانبي النهر لطول أربعة عشر ميلا . (٢)

وتشتهر قرطبة بأرباضها المنتشرة حولها وعددها واحد وعشرين ربضاً ، ومدينتها الوسطي هى التى فيها القنطرة ،التى تصل بين ضفتي النهر .. تلك القنطرة التى شبهها ابن خلدون في عظمتها وقوتها بالأهرامات فى مصر . (٣)

ولهذه المدنية سور يحميها .. جدده وبناه عبد الرحمن الأوسط(٤) ولها أربعة أبواب رئيسة مؤدية إليها وتخرج منها ، أهمها باب القنطرة الذي يقع في وسط المدينة ،والذي يؤدي إلى الضفة الثانية فى نهر الوادي الكبير ، وباب الحنان الذي يؤدي إلى القصر مباشرة ، وباب السدّة الذي يواجه السوق ، وفيه يعلق المحكوم عليهم ويصلبون وذلك لاجتماع الناس فى هذا المكان ولقربه من السوق (٥).

---

(١) صفة جزيرة الأندلس لابن الحميري ، ت لفي برفنسال ، طبعة لجنة التأليف ١٩٧٣م ، ص ١١٤ .

(٢) آثار البلاد وأخبار العباد لابن محمود القزويني ، ط دار صادر ١٩٦٩م ص ٥٥

(٣) المقدمة لابن خلدون ٣١٤/١ .

(٤) نفس المصدر السابق ١٣٣/٤ .

(٥) تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية ١٢٥ .

ويقول ابن عبد ربه فى باب السدة حين أشار إلى صلب المارقين فيه :- (١)

برأس جالوتِ النفاق والحسدْ من جُمعَ الخنزيرُ فيه والأَسدْ
فهاكه مع صحبه فى عدةٍ مُصلَّبينَ عند بابِ السُّدَّةِ

أما الباب الرابع هو باب اليهود الذي يؤدي الى خارج قرطبة حيث ربض اليهود (٢) ، ويعيش غير العرب من مسلمين وغيرهم فى الأرباض التى خارج المدينة ، وكان اليهود الأسبان يعيشون فى الربض الجنوبي من مدينة قرطبة . (٣)

وتوجد مقبرة المسلمين غربي المدينة ، وتسمي مقبرة عامر نسبة إلى عامر بن مصعب بن عمير بن هاشم صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم " (٤).

لقد اكتمل معمار قرطبة بعد الإستقرار السياسي فى عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط ، الذي جدد بناء مسجد قرطبة ،وزاد من مساحته ليسع طلاب العلم (٥) ، وأنشأ مدينة الرصافة التى تغنى بها الشعراء

---

(١) الديوان ، ٢٠٣ .
(٢) تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطيه ، ٩٣ .
(٣) البيان المغرب ، ١١٣/١ .
(٤) أخبار مجموعة لمؤلف مجهول ، ٦٦ .
(٥) تاريخ افتتاح الأندلس ، ص ٧٨ .
انظر البيان المغرب ، ٣٤١/٢ .

بحدائقها ومياهها ومعمارها وجعلها مقراً للإمارة الأموية ، وكانت تقع فى الجزء الشمالي الغربي من المدينة . (١)

كذلك اهتم الأمير عبد الرحمن الأوسط بالحدائق العامة لمدينة قرطبة فجلب كثيراً من أنواع الأشجار والفواكه، واهتم بالزراعة. (٢) أما المسجد الجامع فجدده الأمير عبد الرحمن الأوسط وجعله آية فى الجمال ، وزاد فى رواقه، وأصبح طوله أربعمائة ذراع، وعرضه ثلاثمائة، وعمده رخام ، بنيانه من الفسيفساء والذهب الخالص ، وبحذائه سقايات وحياض فيها من الماء الرضراض . ويروي صاحب كتاب آثار البلاد أن مسجدها الجامع يعتبر من أكبر مساجد الإسلام، وأجمعها لمحاسن العمد والبنيان . (٣)

وقد زارها ابن حوقل التاجر الموصلي فى بداية القرن الرابع الهجري وقال فيها : " أعظم مدينة بالأندلس مدينة قرطبة، وليس لها فى الغرب شبيه فى كثرة الأهل وسعة الرفعة ، ويقال إنها كأحد جانبي بغداد وهى حصينة بسور من حجارة ، والرصافة مساكن أعالي البلد متصلة بأسافله من ربضها ، أبنيتها مشتبكة محيطة من شرقيها وشماليها وغربها وجنوبها إلى واديها ، وعليها الرصيف المعروف بالأسواق والبيوع ومساكن العامة بربضها ، وأهلها متمولون

---

(١) نفح الطيب ٢٧/١ .

(٢) المقدمة لابن خلدون ١٣٣/٤ .

(٣) آثار البلاد وأخبار العباد لابن محمود القزويني ٥٢٢ .

متخصصون وأكثر ركوبهم البغلات للجنود والعامة ، قال ياقوت صفتها هكذا إلى حدود عام ثلاثين وثلاثمائة للهجرة . (١)

وأنشأ الأمير عبد الرحمن الناصر ضاحية الزهراء وشيّد فيها المباني والقصور والبساتين ، تضاءلت أمامها قصور آبائه وأجداده على روعتها وفخامتها ، بل أنشأ فيها محلات للوحوش ، ومسارح للطيور مظللة بالشباك ، وأحواضاً للحيتان ، وألحق بها دوراً لصناعة آلات الحرب . (٢)

وتحدث المقّري عن طبيعة مدينة قرطبة في ذلك العهد فقال : " وهي مدينة أزلية من بنيان الأوائل ، طيبة الماء والهواء أحدقت بها البساتين والزيتون ، والقرى والحصون والمياه والعيون من كل جانب ، وبها المحرث العظيم الذي ليس له في بلاد الأندلس نظير ولا أعظم بركة . (٣)

ويقول بن حوقل : " هي أعظم مدينة بالأندلس وليس بجميع المغرب لها عندي شبه ولا بالجزيرة والشام ومصر مايدانيها من كثرة أهل، وسعة رقعة ، وفسحة أسواق/ونظافة محال ، وعمارة مساجد ، وكثرة حمامات . (٤)

---

(١) معجم البلدان لياقوت الحموي ، طبعة طهران ١٩٦٥م ، ٥٨/٤ — ٦٠ .

(٢) نفح الطيب ، ١١٢/٢ .

(٣) نفس المرجع ، ٨/٢ .

(٤) صورة الأرض لابن حوقل ، طبع ليدن ١٩٣٨م ، ١/١ .

ويري ابن خلدون أن كثرة عمرانها هو سبب تقدمها فى العلوم والصنائع من سائر البلاد " لما كثر عمرانها زخرت فيها بحار العلم وتفننوا فى اصطلاحات التعليم وأصناف العلوم ، واستنباط المسائل والفنون،حتى أربوا على المتقدمين وفاتوا المتأخرين،وكان فيها من الصنائع أسواق نافعة وبحور للعلم زاخره . (١)

وكانت بقرطبة كثير من الصناعات فى عهد عبد الرحمن الأوسط كصناعة الحرير والورق ، والنقش بالذهب والفضة ، وكذلك صناعة الجلود المنسوبة إلى قرطبة ، وازدهرت الزراعة فى عهده،وكانت زراعة أشجار الموز ، وقصب السكر،والقطن ونخيل التمر معروفة،وكانت فلاحة البساتين من الفنون الجميلة (٢).

أما قصور قرطبة لذلك العهد فقد بنيت من جدران سميكة،وتحلت أبوابها بالعقود المستديرة التي تحاكي حدوة الفرس ، وكانت غرفها تزدان أراضيها وجدرانها ببلاط القرميد،ويفصل كل حجرة من الأخري حائط رفيع من الحجر المثقوب بأشكال هندسية بديعة ، وكانت الأزهار تتفتح فى صحون القصور المغطاة بفسيفساء من المرمر،بينما يسمع الزائر هدير المياه الجارية ، وفى هذا الجو كان الأمراء وبطانتهم يستمعون إلى الموسيقي ، ويقرأون الشعر ، وينغمونه ويناقشونه . (٣)

---

(١) مقدمة ابن خلدون . منشورات دار الكتاب العربي ١٩٥٨م . ٧٧٢/١ .

(٢) اسبانيا شعبها وأرضها- دورتي لورد- ترجمة طارق فوده ، طبعة نهضة مصر ، ١٩٦٥م ، ص ١٢١ .

(٣) نفس المرجع السابق ، ص ١٣٢ .

وامتازت بيئة قرطبة بالتسامح الديني بين المسلمين والطوائف الأخرى من يهود ونصارى ، بل نجد أن مجالس الأمراء الخاصة يحضرها هؤلاء النفر من غير المسلمين ، فهذا هو حسداي بن شبروط الطبيب اليهودي يحضر مجالس أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر ويشارك فيما يدور فيها من حديث . (١)

وكان للنصارى رئيس يعينه الأمير المرواني ويدعى القومس وهو أمير النصارى وسيدهم (٢) ، بل نجد المسلمين يحتفلون بأعياد النصارى ويجتمع الأدباء والشعراء وتنتشر الأطعمة ، وتتغنى المغنيات .

حكي عبد الدين بن مؤمل النديم المعروف باليمامة قال : (٣)

" كنا عند عثمان بن الأمير محمد مع جماعة من أدباء قرطبة في يوم عَنْصَرْ " . (٤)

أما سكان مدينة قرطبة فعلي اختلاف مذاهبهم وألوانهم إلا أن فيهم من الصفات الحضارية التى تجعلهم مميزين عن بقية سكان أقاليم الأندلس الأخرى .

---

(١) انظر تاريخ الفكر الاندلسي آنخل بالنثيا . ترجمة حسين مؤنس ، ط النهضة ، ١٩٥٥م ، ص ١٨ .

(٢) تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية ، ص ٩٥ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

(٤) عيد العنصرة عيد تذكار حلول الروح القدس على التلاميذ وهو بعد عيد الفصح بخمسين يوما .

يقول ابن سعيد :-

" قرطبة من أحسن بلاد الأندلس ولأهلها رئاسة ووقار ، ولا تزال سمعة العلم متوارثة فيهم/وهى من أكثر بلاد الأندلس كتباً، وأشدها اعتناء بخزائن الكتب ، وصار عند أهلها كثير من آلات التفنن فى الرئاسة؛ والرئيس منهم لاتكون عنده معرفة حتى يحتفل فى أن تكون فى بيته خزانة كتب وينتخب فيها ليس إلا لأن يقال فلان عنده خزانة كتب والكتاب الفلاني ليس عند أحد غيره ، والكتاب الذي عند فلان الذي بخط فلان قد حصله وظفر به ."(١)

وقال الحجازي : " كانت قرطبة مركز الكرماء ومعدن العلماء لم تزل تملأ الصدور منها والحقائب ، ويباري فيها أصحاب الكتب أصحاب الكتائب ، وهي من بلاد الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد . (٢)

وقرطبة أكثر بلاد الأندلس كتباً ، وإذا مات عالم بأشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة تباع فيها . (٣)

أما عن طبائع سكان قرطبة وأخلاقهم .. يقول الحميري :-

" سكانها أعلام البلاد ، وأعيان الناس ، إشتهروا بصحة المذهب وطيب المكسب ، وحسن الزي ، وعلو الهمة ، وجميل الأخلاق " . (٤)

---

(١) نفح الطيب للمقري ٢/٨ .

(٢) نفس المصدر ٢/٨ .

(٣) نفس المصدر ١/١٥٥ ، ٤٦٢ .

(٤) صفة جزيرة الأندلس لابن الحميري ، تحقيق بروفنسال . طبع لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٣٧م ، ص ٢١٨ .

ويحدثنا المقّري عن طبائع أخري لسكان قرطبة فيقول :

" ومن محاسن أهل قرطبة ظرف اللباس ، والتظاهر بالدين والمواظبة على الصلاة ، وتعظيم أهلها لجامعها الأعظم ، والتستر بأنواع المنكرات ، والتفاخر بأصالة البيت وبالجندية وبالعلم . (١)

وكان لحضور المغني زرياب تأثيره على المجتمع القرطبي ليس فى طريقة الغناء والموسيقي .. بل تعداها إلى العادات والتقاليد الإجتماعية الأخري من ملبس ومأكل وغير ذلك .. فنقل إلى قرطبة العادات المشرقية المستحدثة ، كتقصير الشعر دون الجباه وتسوية الحواجب وتدويره إلى الآذان وإسداله إلى الصدغين ، وأكل بقلة (الهليون) المسماة بلسانهم الإسفراج ، واستعمال آنية الزجاج ، وإيثار فرش أنطاع الأديم على ملاحف الكتان . (٢)

فقرطبة هى مدينة العلم ومستقر السنة والجماعة فيما يقول المقري . (٣)

وكان المسجد هو المكان المخصص للدراسة فى قرطبة ، وهو المدرسة التى يتلقي فيها الطلاب العلوم الدينية والأدبية واللغوية ، وقليلاً ماتجد حلقة الدراسة تنتقل إلى بيت المعلم نفسه ، ويحدثنا ابن

---

(١) نفح الطيب للمقّري ، ٨/٢

(٢) نفس المصدر السابق ، ١٢٧/٣ - ١٢٨ ، وانظر تاريخ الفكر الأندلسي بالنثيا .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٨/٢ .

بشكوال عن معلم كان يقصده التلاميذ فى بيته فيفرش لهم البسط ويطعمهم [١] ويكون فى غالب الأحيان انتقال قاعة الدرس خارج المسجد لظروف مذهبية تقتضي التستر من السلطان ، فكان ابن مسرة يقيم دروسه فى جبل قرطبة فى عزلة عن الناس ولـه تلاميذ يبث لهم فلسفته وآراءه المعتزلية ، ومن تلاميذه أبو عبيدة البلنسي الذي وقف ضده وضد آرائه الفلسفية شاعرنا أحمد بن عبد ربه فى قصيدة مشهورة . [٢]

فالمسجد هو المكان المخصص للدراسة فى قرطبة ، ونجد حلقات الشعر واللغة جنباً إلى جنب مع حلقات الفقه وغيره من العلوم الدينية. ويحكي لنا الخشني [٣] حادثة طريفة لما يدور فى هذه الحلقات المتجاورة حيث كان الشاعر مؤمن بن سعيد يعلم الأحداث الشعر والأدب فى مسجد قرطبة ، وبينما هو يدرّس ذات يوم ويقربه حلقة الفقيه عمرو بن عبد الله بن ليث ، إذ تلاحي حدثان من جلاس مؤمن بن سعيد فى شيء،فرفع أحدهما يده بخف فضرب صاحبه ثم سقط الخف من الضربة فى مجلس الفقيه عمرو بن عبد الله بن ليث. وظن من حضر أنه ستكون منه صولة .. فما زاد أن قال :-

" لقد آذانا هؤلاء الأحداث ، قال فرأيت الأحداث يتسللون لواذاً فرقاً فرقاً من الفقيه وحشمه مما أتى من جهتهم . وعمرو بن

---

(١) كتاب الصلة ٤١/١ .

(٢) انظر تاريخ العلماء لابن الفرضي ٤١/٢ ، وتاريخ الفكر الأندلسي آنخل بالنثيا ٣٢٨ .

(٣) قضاة قرطبه لمحمد بن الحارث الخشني ط لجنة التأليف ١٩٦١م ، ٧٠/١ .

عبد الله بن ليث ولي القضاء فى قرطبة فى عهد الأمير محمد بن عبد الرحمن فى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري . (١)

وكانت حلقة الفقيه حبيب بن الوليد الذي رحل إلى المشرق حلقة مشهورة بجامع قرطبة، ومشهور عن الفقيه حبيب بن الوليد لباسه الموشي الزاهي الذي يلبسه في أثناء جلوسه فى المسجد الجامع بقرطبة . (٢) وكان الأمير عبد الرحمن الأوسط يحضر حلقات حبيب بن الوليد بالمسجد ويلتقي بالعامة ويدرس مشاكلهم . (٣)

ومن الحلقات المشهورة بمسجد قرطبة الجامع حلقات الفقيه بقي بن مخلد ، ومحمد بن وضاح وابن عبد السلام الخشني . (٤)

وكان عبد الملك بن حبيب يدرس موطأ الإمام مالك فى إحدى حلقات مسجد قرطبة . (٥)

---

(١) قضاة قرطبة لمحمد بن الحارث الخشني ٧٠/١ .

(٢) نفح الطيب ٥٠٣/٢ .

(٣) انظر أخبار مجموعة فى فتح الأندلس ، ص ١١٥ .

(٤) تاريخ النحاة للزبيدي فى مواقع مختلفة .

(٥) نفس المصدر السابق ، ص ١٩٤ .

كذلك نجد أن حلقات الدرس تنتقل أحيانا إلى مجلس الأمير ، وكان يحيى بن يحيى الليثي الذي لقبه الامام مالك بعاقل الأندلس يحضر مجالس الأمير عبد الرحمن الأوسط ويقدم الفتيا في كثير من المسائل في مجلس الأمير عبد الرحمن الأوسط . (١)

وكان الفقيه يحيى بن يحيى يروي موطأ الإمام مالك بمسجد قرطبة أيضا . (٢)

وكانت مجالس الغناء في قرطبة لاتنحصر في مجال اللهو والطرب بل تتعداها إلى الشعر ونقده ، والقافيه ، غنى زرياب يوما في مجلس عبد الرحمن الأوسط بأبيات العباس بن الأحنف :

قالت ظلومُ سميةُ الظلم
مالي رأيتُكَ ناحِلَ الجِسْمِ
يامَنْ رَمَى قَلْبي فأقْصَدَهُ
أنتَ العَليمُ بمَوْقِعِ السَّهْمِ

قال الأمير عبد الرحمن : إن البيت الثاني منقطع عن الأول غير متصل به ، وواجب أن يكون بينهما بيت يتصل به المعنى . فقال عبد الله بن قرلمان بديهة :-

---

(١) نفح الطيب ٩/٢ - ١٠ . يكنى يحيى بأبي عيسى رحل إلى المشرق - وسمع من مالك بن أنس
وتوفي ٢٣٤هـ انظر تاريخ العلماء لابن الفرضي ، ١٨٧ .

(٢) نفس المصدر السابق .

قالت ظلومُ سميةُ الظلمِ
مالي رأيتكَ ناحلَ الجسمِ
فأجبتُها والدمعُ منحدرٌ
مثلُ الجمانِ جرى من النظمِ
يامن رمى قلبي فأقصده
أنتَ العليمُ بموقعِ السهمِ

* * *

فسر بذلك عبد الرحمن وحباه وكساه (١) .

ولمّا كان هؤلاء الأمراء مع تذوقهم للشعر يقرضونه أيضاً ، فكثيراً مانجد الأمراء يشاركون بأشعارهم فى هذه المجالس ، ويجيزون الأبيات فى مجالس الغناء .

ويروي ابن سعيد (٢) أن الأمير عبد الرحمن الناصر كان ممدحاً جواداً ، سعيدَ الحياة ، فقيدَ الممات ، حضر ليلة عند وزيره أبى عثمان بن أدريس فغنت جارية :-

أحبكمُ فى حالةِ القُربِ والنَّوى
وأذكركُمْ فى حالةِ الوَصْلِ والصَّدِ
على أنكُم لاتشْتهونَ زيارتي
قريباً ولا ذكرايَ فى فترةِ البُعدِ

(١) تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية ، ص ٧٦ .

(٢) المغرب فى حلي المغرب ، ١٧٨/١ - ١٧٩ .

فاستجاز الأمير الناصر وزيره ، فقال : الإبتداء لأمير المؤمنين .. فقال الأمير الناصر :-

ومالِيَ عنكُمْ جُرتُمْ أو عَدلتُمُ
على كلِ حالٍ فاعْلَمُوا ذاك مِنْ بُدِّ

وكان الأمير الناصر على حسن خلقه وحلمه ربما حدثت له على المنادمة وسوسة كدرت مايعتاد فيه ، ولما كثرت ، قطع المنادمة وتزهد . (١)

لقد أصبح الغناء من الأهمية فى مجتمع قرطبة إلى درجة جعلت الأمير عبد الرحمن الأوسط ينشيء داراً للمغنيات سماها (دار المدنيات)، وجلب إليها المغنيات المشرقيات أمثال (فضل) المدنية وكانت جارية لأحد بنات الرشيد وزميلتها (علم) . (٢)

ولا ننسى تأثير زرياب تأثيراً مباشراً على بيئة الغناء فى قرطبة؛ حيث نقل إليها التقاليد المشرقية فى الغناء والموسيقي . (٣)

ومن المغنيات المشهورات اللائي ذاع صيتهن فى دار المدنيات ؛ المغنية (قلم) التى كانت تمتاز بثقافة واسعة ، وكانت راوية للشعر، وحافظة للأخبار، وعالمة بضروب الآداب . (٤)

---

(١) المغرب فى حلي المغرب لابن سعيد ، ١٧٨/١ - ١٧٩ .

(٢) نفح الطيب ، ١٣٦/٤ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ١٢٧/٣ .

(٤) نفس المصدر السابق ، ١٣٦/٤ .

وهناك جارية شاعرة فصيحة حاذقة تدعي (قمر) قال فيها المقري : جمعت أدباً وظرفاً وروايةً وحفظا، مع فهم بارع، وجمال رائع ، وكانت تقول الشعر بفضل أدبها . (١)

وكان الأمير عبد الرحمن الأوسط لايخفي إعجابه باحدى هؤلاء المغنيات ، ويروي المقري أنه كانت لزرياب جارية أعجب بها الأمير عبد الرحمن ، فلما فطنت له أبدت له دلائل الرغبة فأبى إلا الستر ففنته :—

يامَنْ يُغَطي هَوَاهُ
من ذا يُغطِّي النَهَارا
قد كنتُ أملكُ قَلْبي
حتى عِلقْتُ فطَارا
ياويْلَنَا أتراهُ
لي كانَ أو مُسْتعَارا
يا بأبيْ قُرَشِي
خَلَعتُ فيهِ العِذارا

* * *

فلما انكشف لزرياب أمرها أهداها إليه فحظيت عنده . (٢)

---

(١) نفح الطيب للمقري ٣/١٣١ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣/١٣٢ .

والملاحظ أن الغناء قد وجد استحساناً في بيئة قرطبة خاصة وفي الأندلس عامة، من جميع الطبقات من أمراء وفقهاء وشعراء وعامة، ويذكر لنا الحميدي أن قاضي الجماعة محمد ابن أبي عيسى كان عند رجل من بني حدير وجارية للحديري تغنيهم هذه الأبيات :

طابتْ بطيب لثاتكَ الأقْدَاحُ
وَزَهَتْ بحُمْرةِ خَدّكَ التُّفَّاحُ
وإذا الرَّبيعَ تَنَسَّمَتْ أرواحُهُ
طابتْ بطيب نَسيمِكَ الأرْوَاحُ
وإذا الحنادسُ أُلبسَتْ ظلماءَها
فضياءُ وجْهِكَ في الدُّجَى مِصْبَاحُ

* * *

فكتب القاضي هذه الأبيات في يده، وخرج للصلاة على جنازة والأبيات مكتوبة على باطن كفه . (١)

كذلك يحكي أن أحمد بن عبد ربه الشاعر كان ماراً ذات يوم ببعض الأحياء في قرطبة فسمع المغنية مصابيح، فاستماله غناؤها فوقف تحت الروشن منصتاً، ثم مال إلى بعض المساجد، وأخذ لوحاً لبعض الصبية وكتب عليه :-

---

(١) جذوة المقتبس للحميدي، ٧٥ .

يامن يُضَنُ بصوتِ الطائرِ الفَرِدِ
ماكنتُ أَحْسَبُ هذا البُخلَ من أحَدِ
لو أنَّ أسماعَ أهلِ الأرضِ قاطبةً
أصغَتْ الى الصوتِ لم ينقصْ ولم يَزِدِ

فلما قرأ سيدها الأبيات خرج إليه مسرعاً وأدخله بيته ورحب به . (١)

ومن هذه الأمثلة يتبين لنا كيف أن المجتمع القرطبي يتقبل الغناء على اختلاف طبقاته من أمراء وفقهاء وشعراء .

ولم يكن دور المرأة فى قرطبة مقتصراً على إجادتها الغناء بل نجدها كاتبة ونحوية وشاعرة و خطاطة وراوية للحديث ومعلمة . وعدّد لنا ابن بشكوال كثيراً من هؤلاء النساء فى المجتمع القرطبي . (٢)

لقد وقف الشعراء كثيراً عند بيئة قرطبة وطبيعتها وعمرانها وأهلها ، يتغنون بها ويذكرون محاسنها ، وقد أورد الكتاني كثيراً من القصائد الطوال فى مدينة قرطبة وفى وصف قصورها وحدائقها ومياهها ، وسكانها ، أبلغ تصوير . (٣)

---

(١) جذوة المقتبس للحميدي ،١٠١ .

(٢) كتاب الصلة لابن بشكوال ٦٥٣: ٦٥٧ ، وانظر جذوة المقتبس ٣٨٨/٢ ، ٨٥/٥ .

(٣) انظر كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابي عبد الله محمد الكتاني تحقيق د. احسان عباس ، طبعة دار الثقافة ،فى الجزء الأول والثاني فى مواقع مختلفه

ويروي لنا المقّري أنه وفد على ابن المخزومي الشاعر رجلان من قرطبة فسألهما متى عهدهما بقرطبة ، فقالا : الآن ، فقال : قربا إليّ أشم نسيم قرطبة ، فقربا إليه فشم رأسيهما ثم قال لواحد منهما أكتب :-

أقرطبةُ الغَرّاء هل لي أوْبَةٌ
إليكِ وهَلْ يدنو لنَا ذَلِكَ العَهْدُ

سقى الجانبَ الغرْبيَّ مِنْكِ غمامةٌ
وقَعْقَعَ في ساحاتِ دَوْحاتِكِ الرَعْدُ

ليالِيكِ أسْمَارٌ وأرضُكِ روْضَةٌ
وتُرْبُكِ في استنْشَاقِهَا عَنْبَرٌ وَرْدُ(١)

* * *

ورحل عنها قاضي الجماعة وتغرب عنها مدة فقال فيها :-

يُلِّمُ ذكراي من وُرْقٍ مُغَرِدةٍ — على قضيبٍ بذاتِ الجذعِ ميّاسِ
رددن شْجواً شجا قَلْبَ الخَليِّ فقلْ — في شجو ذي غربةٍ نائٍ عَنِ النّاسِ
ذكّرْنَه الزمنَ الماضي بقُرْطُبةٍ — بَيْنَ الأحبةِ في لهوٍ وإيْنَاسِ
هجْنَ الصبابةَ لولا هِمَةٌ شرُفَتْ — فصيرتْ قلبَه كالجَنْدلِ القَاسي(٢)

ويضيف العباس بن فرناس ما رأى من فخامة قصور عبد الرحمن الأوسط ، مصوراً ما فيها من ترف وزينة .. يقول :-

---

(١) نفح الطيب للمقري ١٤٨/١ .

(٢) معجم البلدان ياقوت الحموي ٥٩/٤ .

حنايا كأمثالِ الأهلةِ رُكّبتْ
على عَمَدٍ تُعْتَدُّ فى جَوْهرِ البَدْرِ
كأنَّ من الياقوتِ قِيْسَتْ رؤوسُها
على كلِّ مسنونٍ مُقيضٍ من السِّدْرِ
ترى الباسقاتِ الناشِراتِ فروعها
مواشِسَ فيها من مُداولةِ الوَقْرِ
كأن صباغاً صاغ بين غصونِها
من الذهبِ البادي عراجينَ مِنْ تَمْرِ
نشَتْ لُؤْلُواً ثمَ اسْتَحالتْ زمردا
يؤولُ إلى العقيانِ قبْلَ جَنَى البُسْرِ (١)

* * *

ولم يقتصر الغناء على حدائق قرطبة وقصورها ونسائمها بل تعداها الى ذكر المساجد والمعاهد ، قال شاعر (قومس) (٢) عند تمام زيادة المسجد الجامع بقرطبة على يد الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط ـ قصيدة يقول فيها :-

لعمْري لَقَدْ أهْدَى الإمامُ التَواضُعا
فأصبحَ للدُّنْيا وللدِّينِ جَامِعَا (٣)

---

(١) كتاب التشبيهات للكتاني ٧٠/١ .

(٢) قومس : باللغة الاسبانية تعني " السيد أو الرئيس " .

(٣) تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية ، ص ٨٨ .

تغنى كثير من الشعراء لقرطبة وسكانها ، وحدائقها وقصورها ومياهها بقصائد طويلة رائعة ، أمثال يحيى بن هذيل وعبد الملك بن جهور ، موءمن بن سعيد ، أحمد بن عبد ربه ، عبد الله بن يحيى بن ادريس المرادي ، وغيرهم من شعراء قرطبة .. ولا مجال لحصرهم وحصر قصائدهم فى هذا الفصل . (١)

ولقد لخّص أحد شعراء قرطبة وصف قرطبة وأهميتها فى بيتين :

بأربع فاقتِ الأمصارَ قُرْطبةٌ ... منهنّ قَنطرةُ الوادي وجَامِعُهَا

هاتان ثنتانِ والزهراءُ ثالثة ... والعلم أعظم شيءٍ وهو رابعُهَا (٢)

هذه هى قرطبة وبيئتها فى النصف الأول من القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجري ، حيث عاش شاعرنا أحمد بن عبد ربه الأندلسي فى هذه الفترة التى كانت بداية إزدهار الحياة العلمية فى قرطبة التى أصبحت تقف على قدم المساواة مع كبريات العواصم الاسلامية آنئذ ، مثل بغداد ودمشق ، وأصبحت محط رجال العلم ورواد الثقافة والفكر فى سائر الأنحاء ، وكان للجو العلمي السائد آنذاك حيث عاش شاعرنا ابن عبد ربه أكبر الأثر فى بلورة حياته الثقافية والعلمية والتى نحن بصدد الحديث عنها فى الفصل القادم باذن الله .

---

(١) انظر كتاب التشبيهات ، ٢٨، ٤٤، ٦٦، ٦٧، ٧٢، ٧٥، ٨٣، ١٩٤ .

(٢) نفح الطيب للمقّري ، ١٤٧/١ .

الفصل الثالث

حياة ابن عبد ربه الثقافية

الفصل الثالث : حياة ابن عبد ربه الثقافية

تحدثنا في الفصلين السابقين عن نشأة ابن عبد ربه الشاعر وبيئة قرطبة التى تربى فيها ونشأ فيها ، هذه البيئة الثقافية فى قرطبة لم تكن أقل أهمية من المدن الإسلامية الأخري ، ولم يكن نشاطها الثقافي وأهميتها الأدبية بأقل من بغداد ودمشق والقاهرة فى المشرق ، حيث أصبحت محوراً يجتذب رجال العلم والأدب وروادالثقافة والفكر ، لا من الأندلسيين وحدهم .. بل ومن سائر الأقطار الإسلامية فى المشرق والمغرب ، وقد كان لحضورأدباء المشرق وعلمائه - بعد أن استقرت الأحوال السياسية - أكبر الأثر فى انتشار اللقاءات العلمية ، وشحذ العقول على الخلق والإبتكار ، فبرز كثير من العلماء فى مختلف العلوم العقلية والنقلية من فقه وحديث وتفسير وأدب ورياضة وفلك وهندسة وموسيقي وغير ذلك من العلوم .

وأغلب الظن أن ابن عبد ربه بدأ حياته الدراسية تلميذاً يتردد على مجالس الشيوخ وحلقاتهم فى مسجد قرطبة الجامع ، ولعل دراسته فى تلك الفترة المبكرة من حياته لم تكن تختلف عما يتلقاه أمثاله من الصبيان فى حفظ القرآن الكريم، والإلمام بمبادئ النحو واللغة والأدب والأخبار والأنساب ومبادئ الحساب والفقه ، ولعل لنشأة ابن عبد ربه فى عائلة تعتبر من العوائل المقربة إلى البيت الأموي - حيث إنه ينتمي إلى الموالي الأصليين كما ذكرنا فى الفصل الأول -(1) أثراً كبيراً فى نشأته الثقافية ، فاقترابه من القصر،وباترابه من الأمراء الأمويين،جعل التعلم بالنسبة إليه أمراً ميسوراً حتى تهيأ

(1) انظر الفصل الأول من هذا الباب .

ليكون شاعر البلاط الأموي فيما بعد .

فالمصادر الثقافية لشاعرنا ابن عبد ربه لم تكن مصادر سهلة ميسورة ، فهذه الأصالة وهذا العمق ، والتنوع الثقافي الذي امتاز به شاعرنا ابن عبد ربه، خاصة فى كتابه العقد الفريد حيث نجد أن موضوعات الكتاب تمتاز بالشمول والوفرة، وبأنها ذات قيمة تاريخية ودينية وأدبية عظيمة ، جعلتنا نتأكد من أن شاعرنا وكاتبنا ابن عبد ربه أستمد أصوله الثقافية من بحر من العلم داخر . وهذا لايتأتي إلا من خلال جهد متواصل ، وقراءات متعددة ، واحتكاك مباشر بالعلم والعلماء ، وتوفر له ذلك كله وهو قابع فى مدينة قرطبة . وعلى الرغم من أن كتاب العقد الفريد يعتبر كتاباً مشرقيا ألفه مغربي ، وكما يقول الصاحب بن عباد : "هذه بضاعتنا ردت إلينا" (١) ، على الرغم من هذا إلا أن هذا المغربي الكاتب لم يرحل إلى المشرق ليستقي من ذات النبع ، إلا أنه كان حريصاً على إلتقاء كل عالم رحل إلى المشرق أو جاء منه ، حرص المتلهف إلى المعرفة لتدوين وقراءة كل مايحضره هذا العالم بنهم واستيعاب وفهم دقيق ، حتى أخرج لنا هذا الكتاب ، فكان أول كتاب مشرقي ألفه مغربي .

والغريب فى الأمر أن الأستاذ أحمد أمين أشار إلى أن أبا علي القالي هو راشد المدرسة التى تعني بنقل أدب المشرق لأهل الأندلس

---

(١) معجم البلدان ياقوت الحموي ، ٦٧/٢ .

وأن ابن عبد ربه هو من تلاميذ مدرسة أبي علي القالي .. أليس من الغريب أن يهفو مثل الأستاذ أحمد أمين مثل هذه الهفوة . وكما هو معروف أن ابن عبد ربه قد توفي قبل وصول أبي علي القالي إلى الأندلس بنحو ثلاث سنوات (١) وبذلك يصبح ابن عبد ربه هو راشد هذه المدرسة بلا منازع ، وأن أبا علي القالي هو تال له ، وليس العكس كما ذكر أحمد أمين . (٢)

وقد أورد صاحب كشف الظنون أن لابن عبد ربه مؤلفاً آخر غير كتاب العقد وهو " اللباب في معرفة العلم والآداب " للشيخ العلامة أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي المتوفي سنة ٣٢٨ هـ .. وأوله الحمد لله على كل حال ...." . (٣)

إلا أنني لم أجد لهذا الكتاب من أثر يذكر في جميع ما أطلعت عليه من الآثار الأندلسية. والكتب التي ترجمت لابن عبد ربه الأندلسي لم تذكره .

مهما تكن صحة نسبة هذا الكتاب المختفي إلا أن كتاب العقد الفريد يخبرنا بما كانت عليه هذه الثقافة الواسعة لشاعرنا وكاتبنا ابن عبد ربه، تلك الثقافة التي يقول فيها ابن خلكان عن ابن عبد ربه " كان من العلماء المكثرين من المحفوظات والأطلاع على أخبار الناس . "(٤)

---

(١) كماهو معروف أن وفاة ابن عبدربه كانت ٣٢٨ هـ ووصول القالي الى الأندلس كان عام ٣٣٠ هـ .

(٢) انظر المقدمة التي كتبها أحمد أمين لتقديم كتاب العقد الفريد .

(٣) كشف الظنون حاجي خليفة ط أوربا بدون ٣٠٢/٥ .

(٤) وفيات الأعيان لابن خلكان ٤٥/١ .

ويقول عنه السيوطي :- (١)

" عالم الأندلس بالأخبار والأشعار وأديبها وشاعرها " .

ويقول الحميدي :-(٢)

" كان لأبي عمر بالعلم جلالة ، وبالأدب رياسة وشهرة مع ديانة وصيانة " .

ووصفه الفتح بن خاقان بأنه " حجة الأدب " ، ويقول فيه ابن سعيد بأنه " إمام أهل أدب المائة الرابعة " . (٣)

وكان أدباء المغرب يفاخرون به رجالات المشرق .. وها هو الوليد الشنقندي يرد على أحدهم مفاخراً بأدباء الأندلس ذاكراً ابن عبد ربه "وهل عندكم من رؤساء العلم مثل أبي عمر بن عبد ربه " . (٤)

يقول ابن رشيق :- (٥)

" الشاعر مأخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة ، لاتساع الشعر واحتماله ماحمل من نحو ولغة وفقه وحساب وفريضة ، ليأخذ نفسه بحفظ الشعر ، والخبر ، وحرفة النسيب وأيام العرب ليستقل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال " .

---

(١) بغية الوعاة للسيوطي ، طبعة الخانجي ١٩٢٦م ، ٣٧١/١ .
(٢) جذوة المقتبس ١٠١ .
(٣) نفح الطيب للمقري ١٩٣/٣ .
(٤) نفس المصدر السابق ١٩٣/٣ .
(٥) العمدة لابن رشيق القيرواني ، مطبعة السعادة . ص١٧١ .

فهذا هو ابن رشيق ،يخبرنا مايكون عليه الأديب الشاعر من ثقافة واحتفاء بالعلوم ليستفيد منها ، لتسلم لغته ، وتكتمل فكرته وترقي مكانته بين أدباء عصره ، وهكذا كان ابن عبد ربه ، وهذه هي آراء أدباء عصره عن علمه وثقافته . ونراه قد ألم بأطراف كثيرة من المعارف فى عصره قديمه وحديثه .. ألا تراه يقول :

" فان كان لابد لك من طلب أدوات الكتابة فتصفح من رسائل المتقدمين مايعتمد عليه ومن رسائل المتأخرين مايرجع إليه ، ومن نوادر الكلام ماتستعين به ، ومن الأشعار والأخبار والسير والأسمار مايتسع به منطقك ويطول به قلمك ، وانظر فى كتب المقامات والخطب ومجاولة العرب فى حروبهم ومفاني العجم ، وحدود المنطق ، وأمثال الفرس ورسائلهم ، وعهودهم ، وسيرهم ، ووقائعهم ، ومكايدهم فى حروبهم . بعد أن تكون متوسطاً علم النحو والغريب والوثائق والسير وكتب السجلات والأمانات " . (١)

ومما لاشك فيه أن رغبته هذه وطلبه أدوات الكتابة ، واحتفاءه بأنواعها الثقافية المختلفة التى ذكرها ، جعلته شاعراً ومؤلفاً بارعا ونظرة إلى كتاب العقد ، تجعلنا نضع أيدينا على أصول هذه الثقافة المتنوعة التى هضمها وصدر عنها سواء أكان هذا من علماء عصره الذين أخذ عنهم العلم بين أَرْوِقَةِ المسجد الجامع بقرطبة ، أم من خلال هذه القراءات التى استوعبها ، ونحن نعلم إلى أي مدي توفر هذه الكتب

---

(١) العقد الفريد ، ١٦٠/١ .

والدواوين فى بيئة قرطبة كما ذكرنا . (١)

فثقافته كانت عميقة الجذور متشعبة المناحي إستعان بها فى شعره وكتاباته النثرية ، وأول هذه المصادر الثقافية أساتذته الذين تلقي عنهم العلوم الدينية واللغوية والأدبية ، وقد أسعفتنا بعض المصادر بهؤلاء العلماء الذين تتلمذ عليهم شاعرنا ، ومكانتهم الأدبية فى عصره .. ذلك العصر الذي كان يعج بالعلماء والأدباء والموهوبين حيث استقرت الدولة الأموية بالأندلس .

نقل ابن عبد ربه عن أبن قتيبة قال :-

" من أراد أن يكون عالماً فليطلب فناً واحدا ، ومن أرادأن يكون أديباً فليتفنن فى العلوم " (٢).

وقد عمل ابن عبد ربه بهذه المقولة التىأوردها عن ابن قتيبة ؛ وجالس هؤلاء العلماء على اختلاف مذاهبهم وتخصصاتهم ، فتفنن فى العلوم وأصبح أديباً بارعاً وشاعراً مُبدعا .

ذكر ابن الفرضي بعض هؤلاء العلماء الذين تتلمذ عليهم ابن عبد ربه فقال : " سمع من بقي بن مخلد ومحمد بن وضاح والخشني " (٣)

أما بقي بن مخلد فهو أبو عبد الرحمن بقي بن مخلد)رحل إلى المشرق فى عهد الأمير محمد بن عبد الرحمن ٢٣٨ - ٢٧٣ هـ .

---

(١) انظر الفصل الثاني من هذا الباب ، بيئة قرطبة .

(٢) العقد الفريد ١٩٩/١ .

(٣) تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي ٣٧/١ .

وأحضر كتاب مصنف أبي بكر بن شيبه ، فأنكره عليه جماعة من أهل الرأي ، فأقره الأمير محمد بن عبد الرحمن بعد أن قرأه عليه ثم قال له : أنشر علمك وارْوِ ماعندك من الحديث واجلس للناس حتى ينتفعوا بك ونهاهم أن يتعرضوا له " (١).

ولعل بقيّاً لم ينس فضل الأمير محمد عليه ،فنراه يحدث ابن عبد ربه عنه حديثاً فيه من المدح والإطراء الكثير . فهو يقول عن الأمير محمد بن عبد الرحمن: " ماكلمت أحداً من الملوك أكمل عقلاً ولا أبلغ لفظاً من الأمير محمد ... " . (٢)

وكان أبناء الأمير محمد شديدي الأكبار لبقي ابن مخلد وذلك لمكانته عند أبيهم . الأمر الذي جعل الأمير المنذر بن محمد يعرض عليه القضاء ، فرفض بقي ، وكان من شدة إعظامه له أن دخل عليه ذات يوم فمنعه من تقبيل يده وأجلسه إلى جانب من فراشه . (٣)

قال الحميدي : (٤) "هو من حفّاظ المحدّثين،وأئمة الدين،والزهاد رحل إلى المشرق،فروي عن الأئمة أحمد بن حنبل،ومحمد بن شيبة ،والدورقي، وكتب المصنفات الكبار،وبالغ فى الجمع والرواية،وألف كتباً حساناً ، مثل تفسير القرآن.ومصنفه فى الحديث،ومصنفه فى فتاوي الصحابة،وتوفي سنة ٢٧٦ هـ ،وكان مولده ٢٢٧ للهجره " .

---

(١) جذوة المقتبس للحميدي ، ص ٢١ .

(٢) العقد الفريد ، ٢/٤٩٤ .

(٣) قضاة قرطبة لمحمد بن الحارث القيرواني ، ص ١١ .

(٤) جذوة المقتبس ، ص ١١ .

ويذكر ابن بشكوال مؤلفاته " ومن كتبه ومصنفاته كتابه في تفسير القرآن،وفي الحديث مصنفه الكبير،روي فيه عن ألف وثلاث مائة صاحب ، وهو مصنف على أبواب الفقه والأحكام ، ومصنفه فتاوي الصحابة والتابعين " . (١)

وقال ابن الفرضي عن بقي بن مخلد : " من العلماء الذين رحلوا إلى المشرق والتقوا بعلمائه ، وكانوا يسمونه بالمكنسة لغزارة علمه ، وحملت مؤلفاته إلى المشرق فأعجبوا بها وقالوا عنه : إنه ملأ الأندلس حديثاً ورواية وكان ورعاً وزاهداً " . (٢)

وقال عنه ابن حزم : " إنه لقي ٢٨٤ شيخا " .(٣)

وقال : " أقطع أنه لم يؤلف في الإسلام مثل تفسيره ولا تفسير محمد بن جرير ولا غيره " (٤) ، وقال أيضا في تصانيفه : " إن تصانيف بقي صارت قواعد الإسلام ، لانظير لها ، وأنه كان متخيراً لا يقلد أحدا " . (٥)

---

(١) كتاب الصلة لابن بشكوال ، ١١٨ .

(٢) تاريخ العلماء لابن الفرضي ، ٣٨/١ .

(٣) نفح الطيب للمقّري ، ٣٥٠/١، ٧٧١/٢ .

(٤) نفس المصدر السابق ، ٥٩/١ ، ٧٧١/٢ .

(٥) نفس المصدر السابق ، ٥٩/١ ، ٧٧١/٢ .

وعالم آخر فقيه من الشيوخ الذين تتلمذ عليهم ابن عبد ربه فى الأصول والحديث وهو العالم محمد بن وضّاح ..

هو محمد بن وضّاح بن بزيع مولي الإمام عبد الرحمن بن معاوية من أهل قرطبة يكني أبا عبد الله ، رحل إلى المشرق مرتين ، كان راوية للحديث ، عالماً به ، بصيراً بطرقه ، متكلماً على علله ، كثير الحكاية عن العباد ، وربما زاهداً فقيراً متعففا ، وكان لاعِلْمَ عنده بالفقه ولا بالعربية ، وفاته عام ٢٨٧ هـ . (١)

وقد تأثر به ابن عبد ربه وأورد له كثيراً من المواعظ والأحاديث فى ذم الدنيا ، وفيما يبدو أنه حكي فى مجالس علمه رحلته إلى المشرق وما لاقاه ، وينقل عنه ابن عبد ربه قوله حينما كان طائفاً بالكعبة قال : " سمعت إعرابياً وهو يقول فى الطواف : " اللهم اغفر لأمي فقلت مالك لاتذكر أباك ؟ قال : أبى رجل يحتال لنفسه ،وأما أمي فبائسة ضعيفة " . (٢)

وكثيراً مانجد ابن عبد ربه يعتد بأحاديث ابن وضّاح وجعلها حجة له فى كثير من المسائل ، فهو فى حديثه عن الخمر أورد كلام ابن وضاح الذي قال فيه : سألت سحنون فقلت : ماتقول فيمن حلف بطلاق زوجته أن المطبوخ من عصير العنب هو الخمر التى حرمها الله فى كتابه ، قال بانت زوجته منه " (٣).

---

(١) تاريخ العلماء لابن الفرضي ١٥/٢ ، وانظر جذوة المقتبس للحميدي ٥٢ .

(٢) العقد الفريد ٤٧٩/٣ .

(٣) نفس المصدر السابق ٣٥٣/٦ .

ومدح ابن عبد ربه محمد بن وضاح بقصيدة مطلعها :-

جَادَتْ لك الدُّنْيَا بِنِعْمَةِ عَيْشِهَا
وكفاكَ مِنْهَا مِثْلُ زاد الرَّاكِبِ (١)

وبلغ تأثره بابن وضاح أن يورد مواعظه ويصوغها بشعره أو يورد أشعاراً توافق معانيها .

قال ابن وضاح : " إذا بلغ الرجل أربعين سنة ولم يتب مسح إبليس على وجهه وقال : (بأبى وجه لا أفلح أبدا) " .

ويقول ابن عبد ربه في ذلك :-

فإذا رَأَى إبليسُ غُرَّةَ وجْهِهِ
حيَّا وَقَالَ فَدَيْتُ من لا يفْلحُ (٢)

وقد أورد ابن عبد ربه كثيراً من الأحاديث النبوية التى يرويها ابن وضاح .. يقول : " قال محمد بن وضاح يرفعه إلى أبى هريرة ... الخ الحديث .. " . (٣)

كما هو واضح من الأمثلة السابقة أن تأثير الشيخين بقي بن مخلد ومحمد بن وضاح كان كبيراً .. إذ تتلمذ عليهما فى بداية حياته العلمية وأخذ عنهما العلوم الدينية من قرآن وحديث وفقه .

---

(١) الديوان ٢٧ .

(٢) العقد الفريد ٣/١٨٥ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٣/٤٧٨ .

أما العالم اللغوي الأديب الذي تأثر به ابن عبد ربه في مجال الأدب واللغة ، فهو محمد بن عبد السلام الخشني الذي قال فيه الزبيدي " كان فصيح اللسان،بصيراً بكلام العرب،رحل إلى المشرق فلقي المازني وأبا حاتم والرياشي ... وكان خيّراً ديناً ، وكان يُزَنُّ بتعصبه للعرب ، توفي في عام ٢٨٦ هجريه . (١)

ويقول عنه ابن الفرضي :-

" هو محمد بن عبد السلام بن ثعلبة بن كلب الخشني. جده كلب بن أبي ثعلبة من الصحابة ، رحل إلى المشرق عام مائتين وأربعين للهجرة إلى البصرة وبغداد ومصر ، ولم يكن له كبير علم بالفقه، بل كان الغالب عليه حفظ اللغة ، توفي عام ٢٨٦ للهجرة . (٢)

وقد ذكر السيوطي أن اسمه هو " محمد بن عبد السلام بن ثعلبة بن يزيد بن الحسن الخشني " (٣)

وذكر صاحب بهجة المجالس أن الخشني كان يقول الشعر وأورد له بعض المقطوعات الشعرية منها :-

كأنْ لمْ يَكُنْ بيْنٌ ولم تَكُ فُرْقَةٌ

إذا كان من بَعْد الفِرَاقِ تَلاَقِ

---

(١) طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ، ط دارالمعارف ، ص ٢٦٨ ، وانظر ترجمته في نفح الطيب ، ٦/٣ .

(٢) تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي ١٤/٢ .

(٣) بغية الوعاة للسيوطي ١٦٠/١ .

كأنْ لَمْ تُؤرِّقْ بالعراقيــن مُقْلتي
ولم تَمْرِ كفُ الشوقِ ماءَ مآقِ
ولم أزُرِ الأعراب في خَبْتِ أرضهم
بذاتِ اللّوى من رامةٍ وبُراقِ
ولم أصْطَبحْ في البِيدِ مِنْ قَهْوةِ النّوى
بكأسٍ سقانيها الفِراقُ دِهَاقِ (١)

* * *

وكان تأثير الخشني على ابن عبد ربه تأثيراً مباشراً دون غيره ممن سمع منهم ، ذلك لأن تأثره به في مجال الأدب أكثر وضوحاً من العلوم النقلية الأخرى ، فنراه ينقل عنه كثيراً من الأشعار والمسائل اللغوية والنوادر والملح والقصص والأمثال وغيرها من الموضوعات الأدبية .

وقد تأثر ابن عبد ربه بأستاذه الخشني في كثير من مسائل النقد وخاصة نقد الموازنة بين الشعراء، ونراه ينقل عنه هذه الآراء النقدية، ويطبقها بنفسه على الشعراء الجاهليين والمحدثين وغيرهم، والأمثلة كثيرة في كتاب العقد الفريد . (٢).

ومن أمثلة نقد الموازنة عند الخشني ... يقول ابن عبد ربه قال الخشني أبو عبد الله محمد بن عبد السلام ، شاعران من فحول الجاهلية [لهما] أبيتان ذهب أحدهما في بيته مذهب العدلية، والآخر ذهب

---

(١) بهجة المجالس لابن عبد البر القرطبي ، ط الدار المصرية للترجمة ، ١٩٦ . تحقيق محمد مرسي الخولي ، ص ٢٥٥ .

(٢) انظر العقد الفريد ، الجزء الخامس" في مواقع مختلفة " .

مذهب الجبرية ، فالذي ذهب مذهب العدلية أعشي بكر حيث يقول :-

استأثَرَ اللهُ بالوفاءِ وبالعَدْلِ ... وولَّى المَلامَةَ الرَجُلا

والذي ذهب مذهب الجبرية لبيد بن ربيعة حيث يقول :-

إن تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرُ نَفَلْ ... وبإِذْنِ اللهِ رَيْثِي وَعَجَلْ

من هداه سُبُلَ الخَيْرِ اهْتَدى ... ناعِم البالِ ومن شاءَ أَضَلْ(١)

* * *

والملاحظ أن كل الشعر المنسوب إلى أبى الفضل الرياشي أورده ابن عبد ربه فى كتاب العقد برواية الخشني ، وقد علمنا كيف أن الخشني فى رحلته إلى المشرق التقي بكثير من العلماء واللغويين ومن بينهم الرياشي . (٢)

قال الخشني : أنشدني الرياشي :-

إذا ذَهَبَ التكرُّمُ والوفاءُ ... وبادَ رِجالُهُ وبقي الغُثاءُ

---

(١) العقد الفريد ، ٣٧٨/٢ .

(٢) طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ، ٢٦٨ .

وأسْلَمني الزَّمانُ إلى رِجالٍ
كأمْثالِ الذِّئابِ لها عُواءُ
صديقٌ كلَّما استغنيتُ عنهمْ
وأعْداءٌ إذا جَهَدَ البلاءُ
إذا ماجئتُهمْ يتدافعوني
كأني أجْرَبٌ آداهُ داءُ
أقولُ ولا أُلامُ على مقالٍ
على الإخوانِ كُلُّهمُ العَفاءُ(١)

* * *

وقد تأثر ابن عبد ربه بشعر الرياشي الذي رواه الخشني خاصة في ذم الناس والدنيا ، ونجد له مقطوعة تحاكي مقطوعة الرياشي السابقة في ذم الدنيا والناس على نفس البحر (الوافر) والمعنى .

يقول ابن عبد ربه :-

رجاءٌ دون أقربِهِ السَّحابُ
ووعدٌ مثلُ مالمعَ السَّرابُ
ودهرٌ سادتِ العُبْدانُ فيه
وعاشتْ في جوانِبِه الذِّئابُ
وأيامٌ خَلَتْ مِنْ كُلِّ خيْرٍ
ودُنْيا قد تَداركها الكِلابُ

---

(١) العقد الفريد ، ٢/٣٤٥ .

كلابٌ لو سألتُهم ترابـا

لقالوا عِنْدنـا انْقطعَ التُرابُ (١)

* * *

كذلك نقل الخشني مقطوعات للرياشي فيها كثير من الحكم والمواعظ

إذا أنا لمْ أشكُرْ على الخَيْرِ أهلَهُ

ولم أذْمُم الجِبْسَ اللئيمَ المذَمّمَا

ففيم عرفتُ الخيرَ والشكرَ باسمِهِ

وَشَقّ لي اللهُ المَسَامعَ والفَمَا (٢)

* * *

ولم يكتف بهذا النوع من شعر الرياشي عن الخشني بل تعداه الى أشعار فى الوصف وغيره .. (٣)

ولم ينقل ابن عبد ربه عن الخشني شعر الرياشي وحده بل نقل شعراً لشعراء آخرين .. منها شعراً لعبد الله بن الزبير . (٤)

قال أنشدني الرياشي :ـ

سأشكرُ عمْراً ماتراختْ منيتي

أيادي لم تُمْنَنَ وإنْ هِيَ جَلّتِ

---

(١) العقد الفريد ، ٢٧٩/١ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٤٣/١ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٣٤٣/١ .

(٤) انظر خزانة الأدب للبغدادي ، تحقيق عبدالسلام هارون، ط دار الكتاب ١٩٦٧ ، ٣٤٥/١ .

فتىً غيرَ محجوبِ الغِنَى عن صديقِهِ
ولا مُظهِرَ الشكوى إذا النعلُ زلّتِ

رأى خَلَّتي من حيث يخفى مكانُها
فكانتْ قَذى عينيهِ حتى تجلّتِ (١)

* * *

ولم يكتف ابن عبد ربه ينقل الأشعار عن الخشني بل تعداها إلى المسائل اللغوية والنوادر (٢)، والملح والأمثال (٣) والقصص ، ويورد له بعض المقطوعات النثرية الفنية فى الوصف .. كقوله فى وصف امرأة :-

" مذكّرة منكرة ، حديدة العُرقوب ، بادية الظُنبوب ، منتفخة الوريدِ ، كلامُها وعيدٌ ، وصوتُها شديد ، تدفُنُ الحسناتِ ، وتفشي السيئاتِ ... الخ " . (٤)

هؤلاء هم العلماء الثلاثة الذين تتلمذ عليهم شاعرنا ابن عبد ربه الأندلسي وأخذ منهم ضروب العلم المختلفة من علوم قرآن وفقه وحديث ولغة وشعر وأدب ، وصدر منهم فى كتاباته واعتد بآرائهم الفقهية والأدبية ، وكان للتأثير الديني من قبل الشيخين - بقي ووضاح -

---

(١) العقد الفريد ، ٢٧٩/١ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٩/٣ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٣٢٧/٣ .

(٤) نفس المصدر السابق ، ١١٢/٦ .

أثـره الـواضـح علـى شـخصية بن عبـد ربـه الـدينية المحافظة ، حيث أصـبح ذا صيانـة وديانـة فيمـا يقـول الحميـدي . (١) ومـا اعتدال آراء ابـن عبد ربـه إلا دليـل على تأثـره بشـيخه بقى بن مخـلـد الـذي كـان متخيراً لا يقلـد أحـداً . (٢)

وننتقل إلـى مصـدر آخر من مصـادر ثقـافـة ابـن عبـد ربـه ألا وهـو الكُتُب والكتَّـاب ...

يقول ابـن خلـكـان :-

" إن ابـن عبـد ربـه كـان من الـمكثريـن من الـمخطوطـات .. والاطّلاع .."(٣)

يشـيـر ابـن خلـكـان إلـى مـصـدر آخر من مصـادر ثقـافـة ابـن عبـد ربـه وبنظـرة إلـى كتـاب العقـد ، يمكن أن نتصور ماتحتويه خزانـة ابـن عبـد ربـه من الـكتب والـمخطوطـات الـتى اطّلع عليهـا إطّـلاع الـعـالم الـمتأمل الـمتفـاعل مـع مـايقـرأه من كتب والـتى آخـذ يصـدر عنهـا فى نثره وشـعره ، ويقـول فى ذلك ابن شـرف الـقيرواني :-" واطلعنـا فى شـعره علـى علم واسـع ومـادة فـهم مضـيىء نـاصـع ، ومن تلـك الـجواهر نظم عـقده وتركه لـمن تجمل بعده " (٤)

---

(١) جذوة الـمقتبس ، ١٠١ .

(٢) نفح الـطيب ، ٥٩/١ .

(٣) وفيـات الأعيـان لابن خلـكـان ، ٤٥/١ .

(٤) الـذخيرة لابن بسـام ، ط ١٩٧٨م ، ٢١٠/٤ .

وهذا العلم الواسع، والفهم المضيء الذي صدر عنه في كتاباته دليل على ثقافة واسعة، نالها فيما نال من هذه الكتب التي قرأها. وهو لم يكتف بالنقل الحرفي لنصوص تلك الكتب، بل تصرف فيها بقدر، ونقد منها ما يرى فيه من عيوب ومحاسن، نقد العارف لما يقرأ، وهو فوق هذا وذاك ذو اختيار ينبئ عن ذوق رفيع. ألا تراه يقول في مقدمة كتابه العقد: " فلينظر الناظر إلى الأوضاع المحكمة، والكتب المترجمة، بعين إنصاف، ثم يجعل عقله حكماً عادلاً قاطعاً.."(١)

ثم يتحدث عن اختياره من هذه الكتب التي قرأها :-

"واختيار الكلام أصعب من تأليفه، وقد قالوا اختيار الرجل وافد عقله ... وقصدت من جملة الأخبار، وفنون الآثار، إلى أشرفها جوهراً وأظهرها رونقاً وألطفها معنىً وأجزلها لفظاً وأحسنها ديباجة وأكثرها طلاوةً وحلاوةً .. " (٢).

وبنظرة إلى كتاب العقد .. نستطيع أن نضع أيدينا على المكتبة التي نهل منها ابن عبد ربه، مكونة مصدراً آخر من مصادر بن عبد ربه الثقافية، ويُلاحظ هذا الكم الهائل من الكتب والكُتّاب الذين ذكرهم ابن عبد ربه واتكأ عليهم في كتاباته، إلا أننا سنحاول أن نوجز ونستخرج أهم هؤلاء الكُتّاب الذين تأثر بهم ابن عبد ربه .

---

(١) كتاب العقد ١/٢ .

(٢) نفس المصدر السابق ١/٢ .

وأول هؤلاء الكُتَّاب هو أبو عبد الله محمد بن مسلم الكوفي المروري الديـنوري المكنى بابن قتيبة المتوفي سنة ٢٧٦ هجريه .(١)

وكان لاشتهار ابن قتيبة وكتبه أثرٌ مباشرٌ في المغرب العربي حتى روي ابن كثير " أن أهل المغرب كانوا يتهمون من لم يكن في بيته من تأليف ابن قتيبة شيء " (٢).

أما ابن عبد ربه فتشتمل مكتبته على أهم كتب ابن قتيبة مثل كتاب عيون الأخبار، وكتاب الشعر والشعراء،(٣) وكتاب الأشربة(٤) وكتاب تفضيل العرب .(٥)

ولم يكتف ابن عبد ربه بمجرد النقل عن مؤلفات ابن قتيبة بل نجده يفند آراءه النقديه والفقهية، وينقدها ويرد عليه بما عنده من حجج وبراهين ، وهذا دليل آخر على حسن اطّلاعه وثقافته في الأمور الأدبية وغير الأدبية .

وكثيراً مانجده يوازن بين اختياره واختيار ابن قتيبة، إذ أن الكاتبين أقاما كتبهما على الإختيار .

---

(١) Brokelman 11/3991.

(٢) البداية والنهاية لابن كثير ، ١٢١/١١ .

(٣) العقد الفريد ٢٤٤/٣ ، ٣٣٤/٣ .

(٤) نفس المصدر السابق ، ٣٥٣/٦ .

(٥) نفس المصدر السابق ٤٠٨/٣ .

يقول : قال ابن قتيبة : " لم يقل فى الهيبة مع التواضع بيت أبدع من قول الشاعر (١) فى بعض خلفاء بني أمية :-

يُغْضِي حياءً ويُغْضَى مِنْ مهابتِهِ
فما يُكلَّم إلاّ حين يبتسمُ

وأحسن منه عندي قول الآخر :-

فتىً زادَهُ عِزُّ المهابةِ ذِلَّةً
فكُلُّ عزيزٍ عندهُ متواضِعُ (٢)

ونجد فى ثنايا كتاب العقد كثيراً من القضايا النقدية التي طرحها ابن عبد ربه معارضاً بها ابن قتيبة (٣) سنذكرها إن شاء الله عند الحديث عن آرائه النقدية .

كذلك نجده يصف ابن قتيبة بالتناقض حيناً وبالنسيان حيناً آخر حين يناقشه فى بعض الأمور الفقهية . (٤)

من أهم كتب ابن قتيبة التى استفاد منها ابن عبد ربه كتاب عيون الأخبار ، خاصة من حيث المنهج ، فنجد أن كتاب العقد يحاكي كتاب عيون الأخبار من حيث التبويب والتسلسل المنهجي ، ونجده

---

(١) الشاعر هو الفرزدق ، انظر ديوانه ص٥٨ .
(٢) العقد الفريد ، ٣٦/١ .
(٣) نفس المصدر السابق ، ص ٤٣٤/٣ ، ٣٧٥/٥ .
(٤) نفس المصدر السابق ، ٣٥٦/٦ .

قد نقل منه كثيراً من الأخبار والأشعار (١) ونجد كثيراً من الأبواب التى طرقها ابن قتيبة فى عيون الأخبار قد طرقها ابن عبد ربه فى عقده خاصة فى الأجزاء الأولي من كتاب العقد " (٢)

كذلك من الكتاب الذين تأثر بهم ابن عبد ربه فى حياته الأدبية أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني الملقب بالجاحظ المتوفي عام ٢٥٥هجرية (٣)
وفى الجاحظ يقول القاضي الفاضل :-
" وأما الجاحظ فما منا معاشر الكتاب إلا من دخل داره، أو شن على كلامه الغارة، وخرج وعلى كتفه منه الكاره " . (٤)

وقد قرأ ابن عبد ربه من كتب الجاحظ ونقل عنها ، فقد نقل نصوصاً كاملة من كتاب البخلاء (٥) ، وكذلك أورد فصولاً بأكملها فى العتاب والوصايا واستنجار الوعد والتعازي والتوقيعات ، نقلها عن بعض كتب الجاحظ (٦) ، أما كتاب البيان والتبيين فقد نقل منه كثيراً من الأشعار والأخبار . (٧)

---

(١) العقد الفريد ، ٧/١ ، وعيون الأخبار ١٩/١ .
(٢) انظر كتاب العقد الجزء الأول والثالث ، وعيون الأخبار الجزء الرابع
(٣) Brokelman 1/1000
(٤) انظر مقدمة كتاب التاج فى اخلاق الملوك ، ت أحمد زكي ، ط السعادة ، ص ٢٩ .
(٥) العقد الفريد ١٨٣/٦ ، ١٩٧ ، ٢١٥ .
(٦) نفس المصدر السابق ، ٢٤٣/٤ ، ٢٤٨ .
(٧) نفس المصدر السابق ١٧٩/٤ ، ٤١١/٢ ، ٨٥/٥ .

عقد ابن عبد ربه مقارنة بين الجاحظ ومحمد بن يزيد المبرد الذي وصفه بسوء الإختيار، ورجّح كفّة الجاحظ، وأشاد باختياره الشعري فى كتاب الموالي والعرب . (١)

نلاحظ أن ابن عبد ربه يذكر اسم الجاحظ دون الأشارة الى إسم الكتاب الذي نقل عنه النص .

أما محمد بن يزيد الأزدي النحوي الملقب بالمبرد المتوفي سنة ٢٨٥ هجرية ، فقد أخذ عنه قليلاً من النصوص خاصة من كتابيه الكامل وكتاب الروضة ، وكان قد ذمَّ الكتاب الآخير ووصف صاحبه المبرد بسوء الإختيار ، قال : " ألا ترى أن محمد بن يزيد النحوي على علمه باللغة ومعرفتة باللسان ، وضع كتابا أسماه بالروضة وقصد فيه إلى أخبار المحدثين ، فلم يختر لكل شاعر إلاّ أبرد ماوجد له " . (٢)

أما كتاب الكامل للمبرد فقد أورد منه كثيراً من المسائل اللغوية والنحوية (٣) والآشعار والآخبار " (٤)

لقد اطلع ابن عبد ربه على كتاب سيبويه - عمرو بن عثمان بن قنبر مولي بن الحارث النحوي المتوفي سنة ١٧٧ هـ (٥) - والدليل على ذلك أنه أورد شعرا للفرزدق فى قوله :-

---

(١) العقد الفريد ، ٧٧/٦ .

(٢) نفس المصدر السابق .

(٣) نفس المصدر السابق ٢٥٠/١ ، ٣٤٢/٢ ، ٤٨٥/٢ ، ٢٨/٣ ، ٢٦٥/٣ ، ٤٦٥/٣ .

(٤) نفس المصدر السابق ١٧٦/٦ ، ٣٤٤/٦ ، ٤٥١/٢ ، ٤٥٧ ، ٣٠٥/٢ ، ٣٢٥/٥ .

(٥) Brokelman 2/404

وما سُبِقَ القَيْسِيُّ من ضَعفِ عَقْلِهِ
ولكن طَفَتْ علماءُ قُلْفَةُ خَالِدِ

" أراد على الماء فحذف .. وهذا آخر كتاب سيبويه ".(١)

وقرأ ابن عبد ربه كتاب سيبويه قراءة تجعله ينقد فيه بعض المسائل اللغوية، ويورد في رده الحجة والبرهان الدامغ ، ومن ذلك أن سيبويه أورد بيتا على النصب (٢) وهو في حقيقته على الجر فيورد ابن عبد ربه قصيدة عقبة بن هبيرة الأسدي التى تجري على الخفض، متضمنة نفس البيت الذي أورده سيبويه على الفتح ، فهو يقدم لنا الحجة والدليل وهذه شهادة لابن عبد ربه من حيث حفظه واستيعابه للشعر العربي .

كذلك نجد أن هناك كثيراً من أدباء القرن الثاني الهجري الذين قرأ لهم ابن عبد ربه أمثال ابن هشام، وابن وحشية، وكُتّاب القرن الثالث كابن سلام وأبو عبيدة معمر بن المثني .. وغيرهم .

أما الشعراء والدواوين الذين ذكرهم ابن عبد ربه ، فلا نكاد نحصر عددها وأسماء الشعراء إلا أنه فيما يبدو أطلع على أَغلبِ الشعر الجاهلي وشعر الشعراء المتقدمين أمثال جرير والفرزدق والأخطل وابن أبي ربيعة وأبى نواس ومسلم بن الوليد ، وأبى العتاهيه وغيرهم . (٣)

---

(١) العقد الفريد ، ٤٨٧/٢ .
(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٩٠/٥ .
(٣) انظر العقد الفريد فى أجزائه المختلفة .

و أغلب الظن أنه قد اطلع على معظم ماوصل الأندلس من شعر ونثر.

هذه هى المصادر التى بلورت حياة ابن عبد ربه الثقافية ، ولا يفوتنا أن نشير إلى مصدر ثالث ساعد على إذكاء روح العلم والثقافة عند شاعرنا .. ذلك هو التقدير الذي لقيه من أمراء البيت الأموي وتقريبهم له ، ذلك لما امتازوا به من حب للعلم والعلماء، والأقبال على الأدب رغبة منهم فى نشر المعارف وتقديراً لأصحاب الملكات والمواهب أمثال أحمد بن عبد ربه ، وليس غريباً أن يُهدى كتاب العقد الفريد إلى أحد أمراء البيت الأموي وهو الأمير عبد الرحمن الناصر الذي خلّد غزواته ومآثره فى هذا الكتاب .

وعلاقة ابن عبد ربه بالبيت الأموي تدعونا إلى التساؤل.. كيف يكون شاعر البلاط الأموي شيعياً كما وصفته بعض المصادر ؟ .. ولقد طرح هذا السؤال أيضا المؤرخ ابن كثير حين تحدث عن شيعية ابن عبد ربه حين قال :ـ " ويدل كثيرٌ من كلامه على تشيع فيه وميل إلى الخط على بني أمية ، وهذا عجيب منه ، لأنه أحد مواليهم ، وكان أولى به أن يكون ممن يواليهم لامن يعاديهم . " (١)

لقد أقر كل من الأستاذ أحمد أمين (٢) والدكتور جبرائيل(٣)جبور بتشيع ابن عبد ربه .. إلا أننا نرى فى بعض النصوص ماينقض ذلك الحكم

---

(١) البداية والنهاية لابن كثير تحقيق محمد النجار ، طبعة السعادة بدون تاريخ ، ٢١٧/١١ .

(٢) كتاب العقد الفريد ، المقدمه ت أحمد أمين ، ص و .

(٣) ابن عبد ربه وعقده ، دكتور جبرائيل جبور ، ص ٨٤ .

يقول ابن بسام : "قال محمد بن شرف القيرواني[1] :[2]" وأما ابن عبد ربه القرطبي وان بعُدَتْ عنا دياره، فقد صافتنا أشعاره، ووقفنا على أشعار صبوته الأنيقة، ومكفرات توبته الصدوق، ومدائحه المروانية، ومطاعنه في العباسية ، وهو في كل ذلك فارس ممارس ، وطاعن مداعس، وأطلعنا في شعره على علم واسع، ومادة فهم مضيئ ناصع ، ومن تلك الجواهر نظم عقده، وتركه لمن تجمل بعده " .

ويورد ابن الأبار نصاً آخر يناقض ماجاء به ابن كثير أيضا يقول : " نزل القاضي منذر بن سعيد على خلف بن الفتح بن عبد الله بن جبير من أهل طرطوشه .. وكان يتولى القضاء في الثغور الشرقية عام ٣٣٠ للهجرة، فمر على كتبه، ومنها كتاب أرجوزه ابن عبد ربه، يذكر فيها الخلفاء، ويجعل معاوية رابعهم، ولم يذكر علياً فيهم، ثم وصل ذلك بذكر الخلفاء من بني مروان إلى عبد الرحمن بن محمد، فلما رأي ذلك منذر غضب وسب ابن عبد ربه وكتب في حاشية الكتاب :-

أَوَمَا عَلِيٌّ لابَرِحْتَ مُلَعَّنَاً
يا ابنَ الخَبِيْثَةِ عندكُمْ بإِمَامِ؟!
ربُّ الكِسَاءِ وخَيْرُ آلِ مُحَمَّدٍ
دَانِي الوَلاءِ مقدَّمُ الأَسْلامِ[3]

* * *

(١) الزخيرة لابن بسام ط ١٩٧٨م ، ٢١٠/٤ .

(٢) هو عبدالله محمد بن شرف القيرواني الأديب الشاعر المتوفي سنة ٤٦٠ هـ صاحب كتاب أعلام الكلام .

(٣) التكملة لابن الأبار ٢٩٣/١، وانظر نفح الطيب للمقرّي برواية ٨٥٦/١ .

ورواية ثالثة يرويها ابن خلكان فى حديثه عن ابن عبد ربه يقول :

وله من جملة قصيدة طويلة فى المنذر بن محمد بن عبد الرحمن ابن الحكم أحد ملوك الأندلس من بني أمية :-

بالمُنْذرِ ابنُ مُحَمَّدٍ شَرُفَتْ بلادُ الأَنْدلسْ

فالطيرُ فيهَا ساكِنٌ والوحْشُ فيهَا قد أَنِسْ

* * *

قال الوزير المغربي فى كتاب أدب الخواص ، وقد روي أن هذه القصيدة شقت على مُعَدْ المعز لدين الله وساءه ماتضمنته من الكذب والتمويه إلى أن عارضها شاعره الأيادي التونسي بقصيدة أولها :-

ربعٌ لزيْنَبَ قَدْ درسْ

واعتاضَ من نُطْقٍ خرسْ (١)

وبالنظر إلى هذه الروايات الثلاث التى تنقض ماجاء من تشيع لابن عبد ربه .. نجد أن الرواية التى أوردها محمد بن شرف القيرواني تتحدث عن مدائحه المروانية ومطاعنه فى العباسية .

وفى أشعار ابن عبد ربه كثير من المدح للمروانيين الأندلسيين فقط ، وهذا بالضرورة لايكون عداء لآل بيت علي ، وأما مطاعنه فى العباسية فليس هناك ثمة شعر يدل على ذلك ، لكنه قد أورد كثيراً من النصوص النثرية فى كتاب العقد عن خلفاء الدولة العباسية مثل الرشيد(٢)

---

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ، ٤٦/١ .

(٢) العقد الفريد ، ١٢٠/٥ .

والمأمون [1]، والواثق [2] ، والمعتصم ، يتحدث فيها عن لهوهم وشربهم الخمر ومجالس اللهو والمجون ، وهذه النصوص لايفهم منها ذلك لأنها وردت فى كثير من كتب التاريخ والأدب على اختلاف رواياتها •

وهذا النص الثاني الذي ذكره ابن الأبار، والذي تحدث فيه عن أرجوزة ابن عبد ربه، والتي ذكر فيها الخلفاء وجعل معاوية رابعهم، ولم يذكر علياً هذه الأرجوزة لم نجد لها من أثر إلا فى هذا النص، أما كونه لم يذكر علياً فهذا ينفيه ماجاء فى كتاب العقد من ذكر لعلي وخلافته وأخباره •• بل تحدث عن علي أكثر من غيره من الخلفاء وأورد مآثره وتقواه وورعه •• الخ •

أما قصيدته عن المنذر التى ذكرها ابن خلكان وماقاله الوزير المغربي •• فلا يفهم من النص الذي أورده ابن خلكان أن فيها إشارة الى آل على بأي صورة من الصور ، فهذا الكذب والتمويه الذي ذكره الوزير المغربي لايدل صراحة توجهه الى آل علي، كما وأنه ليس لدينا نص كامل لهذه القصيدة حتى يُعرف ما فيها من إشارة الى آل علي •

---

(١) العقد الفريد، ٣٢/٦ ، ٦٠/٦ •

(٢) نفس المصدر السابق ٦٠/٦ •

مهما يكن من الأمر فان هذه النصوص السابقة ليس فيها مايدل على أن ابن عبد ربه الأندلسي كان يحمل بغضاً أو كيداً لآل علي. وبالنظر إلى كتاب العقد، نجد فيه ميلاً واضحاً الى آل البيت على الرغم من إنكاره على بعض الشيعة تطرفهم .. يقول :-

" أما الرافضة فلها غلو شديد فى مذهب على ، ذهب بعضهم مذهب النصاري فى المسيح وهى السبأية أصحاب عبد الله بن سبأ عليهم لعنة الله ، وفيهم يقول السيد الحميري :-

قومٌ غَلَوا فى عَليٍّ لا أبَا لَهُمُ
وأجْشَمُوا أنْفُسًا فى حُبِّهِ تَعَبَا
قالوا هوَ اللهُ جلَّ الله خَالقُنَا
من أنْ يكون ابن شَيْءٍ أو يكون أبَا (١)

* * *

ونراه عند الحديث عن النزاع بين على ومعاوية لايذكر وجهة نظر معاوية وأصحابه فى ذلك ، ويورد تلك الحجج التى أوردها على وأصحابه على أنهم أصحاب حق فيما هم فيه . (٢) ونجده يورد حديثا نبوياً عند ذكر مقتل على " إنَّ قاتل علي من أشد الناس عذاباً يوم القيامة " (٣)

---

(١) العقد الفريد ٤٠٥/٢ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٥٢/٤ ومابعدها .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٣٦٠/٤ .

يفرد ابن عبد ربه باباً كاملاً فى ذكر أفضال علي ، ويذكر تلك الأحاديث النبوية التي يستند إليها الشيعة ومنها قول الرسول صلي الله عليه وسلم ، " من كنت مولاه فعلي مولاه . اللهم وآل من والاه وعاد من عاداه " ، وأن النبي قال له : " أما ترضي أن تكون مني بمنزلة هارون من موسي ، غير أنه لانبي بعدي " . (١)

وهكذا يمضي ابن عبد ربه فى ذكر علي وآل علي .. وحينما أتى ذكر بعض أمراء وخلفاء بني أمية يقول : " حتى مات يزيد لارحمه الله " ومات مسلم بن عقبة لارحمه الله " . (٢)

وهذه الأمثلة التى ذكرناها لاتجعل ابن عبد ربه شيعياً كما ذكر ابن كثير وغيره ، ولكنه كان واقعياً فى نظرته إلى التاريخ ونقل الأحداث على حقيقتها ، نقل العالم المتبصر بحقائق الأمور .. وإن كنا نلحظ ذلك الميل الى آل علي؛ليس نابعاً من تشيع فيه؛لكنها محبة آل البيت التى يتحلي بها كثيرٌ من أهل السنة .

كان ابن عبد ربه ينظر إلى الأمور نظرة أقرب ماتكون إلى الأعتدال منها الى التطرف لمذهب من المذاهب ، ويلاحظ هذا الأعتدال فى عقلية ابن عبد ربه فى نظرته لكثير من الأمور .. وعلى الرغم من أن ابن عبد ربه يعتبر من الموالي المروانيين إلا أننا نراه يرد على الشعوبيين من الموالي ويعقب على أحاديثهم ، كذلك يرد علي

---

(١) العقد الفريد ٣١١/٤ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٩١/٤ .

المتعصبين من العرب ويقف موقفا معتدلاً تجاه هذه القضية .

يقول ابن عبد ربه :-

" مارأيت أعجب من ابن قتيبة فى كتاب تفضيل العرب أنه ذهب فيه كل مذهب فى فضائل العرب ، ثم ختم كتابه بمذهب الشعوبية فنقض فى آخره كل مابني فى أوله .. وأعدل القول عندي أن الناس كلهم لآدم ، وخلقوا من تراب وأعيدوا إلي التراب ، فهذا نسبهم الأعلي الذي يردع به أهل القول عن التعظيم والكبرياء والفخر بالآباء ، ثم إلى الله مرجعهم ، فتقطع الأنساب وتبطل الأحساب ، إلا من كان حسبه التقوي أو كانت أمانته طاعة الله " (١).

تأثر ابن عبد ربه فى نظرته لكثير من الأمور بثقافته الفقهية وكان تأثره كثيراً بشيخه بقي بن مخلد الذي كان متخيراً لايقلد أحدا كما ذكرنا من قبل ، لذلك نجد أن عبد ربه لم يلتزم بمذهب معين فى كثير من الأمور الفقهية بل نجده يأخذ فى كل المذاهب ماوجد الدليل على مايرمي إليه أو يقتنع به .. ومن القضايا التى تحدث فيها كثيرا فى كتابه وأورد فيها أبواباً كاملة .. ذاكرا آراء الأئمة والفقهاء وفتاويهم .. قضيتا الخمر والغناء ، وقد أشار ابن عبد ربه إلى ذلك فى احدي قصائده .. يقول :-

---

(١) العقد الفريد ، ٤٠٨/٣ .

وقَضيبٍ يميسُ فَوقَ كَثِيبٍ
طيب المُجْتَنَى لذيذ العِناقِ
قَدْ تَغَنَّى كما استَهَلَّ يُغَنِّي
سَاقُ حُرٍّ مُفْرِدٍ فَوقَ سَاقِ

* * *

الى أن يقول :-

دِينُنَا في السَّمَاعِ دِينٌ مدَ-
-ينِيٌّ وفي شُرْبِنَا الشَّراب عِراقِيٌّ[1]

ونلاحظ أن ابن عبد ربه فى حديثه الذي أداره حول الأشربة قد تساهل فى أمر النبيذ .. فقال : " لو كان النبيذ هو الخمر التى حرمها الله فى كتابه لما اختلف فى تحريمه إثنان من الأئمة " [2] " وإن الله حرّم علينا الخمر بالكتاب والمسكر فى السنة " [3] وإن النبيذ قد أجازه قوم صالحون " [4].

لذلك نجده يفرق بين النبيذ والخمر .. يقول : " الخمرة ليست محرمة العين كما حرمت عين الخنزير، وإنما حرمت لغرض دخلها، فإذا زايلها ذلك الغرض عادت حلالاً كما كانت عليه قبل الغليان حلالا " [5]

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ، تحقيق محمد محيى الدين ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦م ، ص ٩/٢ .

(٢) العقد الفريد ، ٣٦١/٦ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٣٥٤/٦ .

(٤) نفس المصدر السابق ، ٣٤٢/٦ .

(٥) نفس المصدر السابق ، ٣٤٤/٦ .

وهكذا يذهب ابن عبد ربه فى الأتيان بكثير من أقوال الأئمة ليدعم بها رأيه فى مسألة النبيذ ... كسفيان الثوري ، وسحنون وغيرهم . (١)

أما مذهب ابن عبد ربه فى الغناء .. فهى الأباحة مطلقا، ولعل ذلك من تأثير بيئة قرطبة عليه حيث كان بلاط الأمراء مسرحاً للمغنين والمغنيات ، يقول ابن عبد ربه فى الغناء :-

" النغم فضل بقي من المنطق " (٢) ... وزعم أهل الطب أن الصوت الحسن يسري فى الجسم ويجري فى العروق ، فيصفو له الدم ويرتاح له القلب وتهش له النفس وتهتز الجوارح ، وتخف الحركات ، ومن ذلك كرهوا للطفل أن ينوّم على أثر البكاء حتى يرقص ويطرب . (٣)

ويقول : " فهل خلق الله شيئا أوقع بالقلوب وأشد اختلاساً للعقول من الصوت الحسن ولاسيما إذا كان من وجه حسن .. كما قال الشاعر :

ربّ سَماعٍ حَسَنٍ ... سمعتُه من حَسَنِ
مقتَربٍ من فَرَحٍ ... مُبعدٍ من حَزَنِ
لافارقَناني أبداً ... فى صحّة من بدَني (٤)

* * *

(١) العقد الفريد ، ٣٥٣/٦ .
(٢) نفس المصدر السابق ، ٤/٦ .
(٣) نفس المصدر السابق ، ٤/٦ .
(٤) نفس المصدر السابق ، ٥/٦ .

هكذا ذهب ابن عبد ربه فى حديثه عن علم الألحان وأورد كثيراً من الروايات التى احتج بها الناس لإجازة الغناء .. وذكر بعض الأحاديث المنسوبة إلى النبي صلى الله عليه وسلم التى تجيز الغناء (١) ، وردّ على الذين قالوا بكُرْه الغناء،وذكر تأويلهم فى ذلك آيات من القرآن فخطَّأهم فى التأويل . (٢) ، ومضى محاولاً إظهار أن من كره الغناء إنما كان كرهه له ككره بعضهم الملاذ من مطعم ولباسٍ وغيره،لاعلى طريق التحريم (٣).

وقد يسلِّم ابن عبد ربه مع خصومه فى هذا الأمر فى أن بعضهم كانوا يكرهون الغناء ، لكنه يرد عليهم بأن هذا مذهب أهل العراق كما يقول هو : " وإنما هو طريق أهل العراق ، أما هو فيجيزه على مذهب أهل الحجاز " (٤)، كما قال فى شعره السابق : " ديننا فى السماع مديني " (٥).

وهكذا نجد أن ابن عبد ربه يقيم الأدلة على مذهبه فى كل من الغناء والنبيذ ويأتى بأحاديث نراها للإستدلال وليست دليلاً على صحة مايذهب إليه.مهما يكن من الأمر ، فأننا نراه قد استفاد من ثقافته الفقهية فى إدارة الحديث والأتيان بالنصوص التى تُقوِّي حجته ومذهبه

---

(١) العقد الفريد ، ١٠/٦ ، ١٠/٦ .
(٢) نفس المصدر السابق ، ١٠/٦ .
(٣) نفس المصدر السابق ، ١٠/٦ .
(٤) نفس المصدر السابق ، ١٠/٦ .
(٥) يتيمة الدهر للثعالبي ، ٩/٢ .

على الرغم من ذلك نجد أن تلك الثقافة الدينية قد أورثت ابن عبد ربه نظرة محافظة تجاه العلوم الدنيوية ، ولقد رأينا في الفصل الأول كيف أنه يعيب على ابن أخيه مجالسة كتب جالينوس وغيره من العلماء .. وها هنا نجده يقف أمام عالم مشهور بالتدين لأمر يرى فيه خروجاً على الخط الديني .. فهو يعارض أبا عبيدة مسلم بن أحمد المتوفي سنة ٢٩٥ هـ المعروف بصاحب القبلة لإفراطه الشديد في صلاته " (١) .. يعارضه بقصيدة يتهمه فيها بشذوذه على الجماعة :- (٢)

أبا عُبيدةَ ما المسئولَ عن خَبَرٍ
يَحكِيِّهِ الأسواءُ كالذي سَألا
أبيتَ إلا شُذوذاً عن جَماعتِنا
ولم يصب رأيُ من أرجَا ولا اعْتَزلا (٣)
كذلكَ القِبْلَةَ الأولى مُبَدَّلةٌ
وقد أبيتَ فما تبغي بها بَدَلا
زعمتَ بهرامَ أو بيدخت يرزُقنا
لا بل عُطاردَ أو برجيسَ أو زُحَلا (٤)
وقلت : انَّ جميعَ الخلقِ في فَلَكٍ
بهم يُحيطُ وفيهمْ يقسمُ الأجَلا

---

(١) طبقات الأمم لصاعد الأندلسي ، ص ٧٣ .

(٢) الديوان ، ١٣٨ .

(٣) أرجأ أو اعتزل : انتمي الى فرقة المرجئة ، أو فرقة المعتزلة .

(٤) بهرام وبيدخت : يطلقان على المريخ ، برجيس : المشتري .
عطارد وزحل : من المجموعة الشمسية أيضا معروفان .

والأرضُ كرويةٌ حَفَّ السماءُ بها
فوقاً وتَحْتاً وصارتْ نُقطةً مَثَلا

صيفُ الجَنوبِ شِتَاء للشَمالِ بها
قد صارَ بينَهُمَا هذا وذا دُولا

وإن كانون في صنعا وقرطبةٍ
بَرْدٌ وأيلولُ يُذْكِي فيهما الشُعَلا

هذا الدليلُ ولا قَولٌ غُرِرْتَ به
من القوانين يجلي القَولَ والعَمَلا

كما استَمرَّ ابنُ موسي في غوايتِهِ
فوعَّرَ السَهلَ حتى خِلْتَه جبَلا

أبلغ مُعاويةَ المُصْفِى لقولهما
أنِّي كفرتُ بما قَالا ومافَعَلا (١)

* * *

ويبدو أن أبا عبيدة (٢) لم يكن وحيداً في اعتقاده بكروية الأرض بل كان معه جماعة منهم ابن موسي،وهو قاسم بن موسي المعروف بابن الأفشين الكاتب (٣) وأن ثالثاً كان يؤمن بآرائهما هذه ويدعي معاوية .

(١) الديوان ، ١٣٨ - ١٣٩ .

(٢) ترجمته في طبقات الامم لصاعد الأندلسي ، ٧٣ ، وذكر أنه توفي سنة خمس وتسعين ومئتين .

(٣) انظر كتاب التكملة لابن الآبار ، ٦٩ .

وقال ابن عبد ربه أيضاً مهاجماً المشتغلين بالفلك :-

أين الزيج والقانو ... ن والاركند والكمه
وأين السند هند البـ ... ـطل الجدول هل ثمه (١)
سوى الإفك على الله ... تعالى منشر الرمه
اذا كان أخو النجم ... يرى الغيب بما ضمه
إلى أن يطلب الرزق ... طلاب العاجز الهمه
وهذي الأرض قد وارت ... كنوزاً عدة جمه
فلا والله ما لله ... خلق يحتوي علمه (٢)

* * *

وقصته مع ابن عذراء أحد المنجمين فى قرطبة والذي تنبأ بتأخر الغيث شهراً فسأل الوزير ابن جهور ابن عبد ربه .. فقال له " إن هذه من أمور الله المغيبة وأرجو أن يكذبهم الله بفضله " فنزل المطر فى نفس اليوم .. فكتب ابن عبد ربه إلى الوزير بهذه القصيدة (٣)

ماقدر الله هو الغالب ... ليس الذي يحسبه الحاسب
قد صدق الله رجاء الورى ... ومارجاه عبده خائب
وأنزل الغيث على راغب ... رحمته إذا قنط الراغب
قل لابن عذراء السخيف الحجى ... زري عليك الكوكب الثاقب

---

(١) الزيج والقانون : علم يعرف به سير الكواكب . الاركند والاكمه ، السند هند : ثلاثتها تبحث في احكام النجوم ترجمت الى العربية فى أيام جعفر المنصور .

(٢) الديوان ١٥٨ - ١٥٩ .

(٣) انظر بهجة المجالس لابن عبدالبر القرطبي ، ط مصر ١٩٥٦م ، ١٩١ .

مايعلمُ الشاهدُ من حكمنا كيف بأمرٍ حكمهُ غائبُ
وقل لعبّاس وأشياعه كيف ترى ؟ قولكمُ الكاذبُ
خانكمُ كيوانُ في قوسه وغرّكمُ في لونه الكاتبُ (١)
فكلكمْ يكذبُ في علمه وعلمكمْ في أصله كاذبُ
ما أنتمْ شيءٌ ولا علمكمْ قد ضعفَ المطلوبُ والطالبُ
تغالبونَ اللهَ في حكمه واللهُ لايغلبهُ غالبُ
" محبوبُ " الحبرُ الذي ماله في فهمه ندٌّ ولا صاحبُ
قد أشهدَ اللهُ على نفسه بأنّهُ من جهلكمْ تائبُ (٢)

* * *

إذا كانت هذه نظرة ابن عبد ربه من خلال ثقافته الدينية تجاه الموضوعات العلمية المطروحة وقتذاك وصبغها بالصبغة الدينية والرد عليها من هذا الوجه ، فان الممحصات دليل آخر على عمق الثقافة الدينية واستمرارها لآخر عمره .

---

(١) كيوان : هو كوكب زحل .

(٢) الديوان ٣١ .

وأخيراً علنا نري مايراه الدكتور احسان عباس [1] فى نهاية حديثنا عن ثقافة ابن عبد ربه .. إن ثقافته متغلغلة فى شعره متداخلة فى كيانه ، ولعلنا فى الأبواب القادمة عند حديثنا عن شعر ابن عبد ربه نستطيع أن نتلمس تأثير هذه الثقافة على شعره ، وسنأتي فى الفصول الباقية من هذا الباب لننظر الى آثاره النقدية انطلاقاً من هذه الثقافة التى هضمها وصدر عنها فى هذه الآثار .

....

(١) تاريخ الأدب الأندلسي ، ١٨٣ .

الفصل الرابع

آثاره النقدية

الفصـل الرابـع : النقد عند ابن عبد ربـه

بدأ النقد الأندلسي فى مراحله الأولى فى القرنين الثاني والثالث الهجري - ذوقياً وجزئياً يدور فى أغلب الأحيان حول الملاحظات النحوية والصرفية ، وكان يحدث ذلك فى مجالس العلماء والمؤدبين والأمراء والوزراء والولاة فى الدولة الأموية فى الأندلس، ويصور لنا الزبيدي فى كتابه طبقات اللغويين والنحويين ماكانت عليه هذه المجالس من نشاط أدبى وعلمي تتخلله فى كثير من الأحيان هذه اللمحات النقدية . (١)

كانت هذه اللمحات الأدبية أغلبها تنطلق من أفواه اللغويين أو الشعراء ، ومن ذلك مايذكره ابن سعيد؛ أن الشاعر يحيى بن الحكم الغزال شاعر عبد الرحمن الأوسط سمع شعر العباس بن ناصح الجزيري يقول :-

تجاف عن الدُّنْيَا فَمَا لمعجِّزٍ
ولا حَازِمٍ إِلاَّ الذي خُطَّ بالقَلَمْ

فقال له يحيى الغزال - وهو حدث - أيها الشيخ ماذا يصنع مفعّل مع فاعل ؟ فقال له : كيف تقول أنت . قال : " تخاف عن الدنيا فليس لعاجز " . فقال عباس : " والله لقد طلبها عمك ليالي فما وجدها " . (٢)

---

(١) انظر طبقات اللغويين والنحويين للزبيدي ، ص ٢٧٩ .

(٢) المغرب فى حلي المغرب لابن سعيد ، ٣٢٤/١ - ٣٢٥ .

ومن أمثلة نقد اللغويين مايذكره الزبيدي في ترجمة جودي النحوي ، أنه كانت له حلقة مشهودة تدارس فيها الأخبار والأشعار، وفي إحدى حلقاته تلك أنكر على عباس بن ناصح لحنه وعدم تشديده يا النسب في قوله :-

يشْهَدُ بالأخْلاصِ نُوْءتيهُ
له فيها وهُوَ نَصْرَاني (١)

كذلك من الأشارات النقدية التي سبقت عهد ابن عبد ربه أن موءمن بن سعيد وهو من شعراء الامارة المروانية. وكانت بينه وبين عباس بن فرناس خصومات مشهورة ؛ فحين أَنْشدَ عباس قصيدةً يمدح فيها الأمير محمد ويقول فيها :-

رأيتُ أميرَ المُوءمنينَ محمداً
وفي وجْهِهِ بذرُ المحبةِ يثْمِرُ

قال له موءمن بن سعيد : " قبحاً لما ارتكبته جعلت وجه الخليفة محرثاً تثمر فيه البذر " فخجل وسبه . (٢)

من المؤكد أن للبيت معانٍ غير الذي ذكره موءمن ، لكنه أراد بذلك أن يوقع بينه والأمير .

---

(١) طبقات اللغويين والنحويين للزبيدي ، ٣٨٩ .

(٢) نفح الطيب للمقري ، ٣٤٦/٤ .

لقد كان النقد الأندلسي فى الفترة التى سبقت ابن عبد ربه فى القرنين الثاني والثالث على هذا المنوال فى طريقته الجزئية التى تتناول بيتاً واحداً،أو جزءاً منه،أو فكره فى بيت ، وجاء ابن عبد ربه فى النصف الثاني من القرن الثالث ، ليكون أول ناقدٍ أندلسي يضع الأسس الأولية للنقد المنهجي فى الأندلس، مضمناً ذلك فى كتابه العقد ، وسنحاول فى هذا الفصل أن نبرز هذه الملامح النقدية التى انتهجها ابن عبد ربه وتفرد بها عن النقاد قبله،سواء أكانوا من المشرق أم المغرب ، واضعاً اللبنات الأولي لهذه المدرسة النقدية الأندلسية ليكتمل البناء بعده على يدي الناقدين الأندلسيين عبد الملك بن شهيد وأبو محمد بن حزم فيما بعد .

كما هو معروف أن أحمد بن عبد ربه أقام كتابه العقد على منهج الأختيار ، ولقد رأينا فى الفصل السابق كيف كان احتفاؤه بشعراء المدرسة الحديثة ، وكيف أنه اختار معظم شواهد العقد من شعراء هذه المدرسة أمثال أبى تمام ومسلم بن الوليد ، وبشار وأبى نواس وغيرهم .. ، إذ أن اختياره لنماذج هؤلاء الشعراء دون غيرهم يحمل فى طياته حكماً نقدياً تجاه شعر وشعراء المدرسة الحديثة .

تحدث ابن عبد ربه فى مقدمة كتابه العقد عن مذهبه فى الأختيار فهو يرى أن اختيار الكلام أصعب من تأليفه ، وقد قالوا : اختيار الرجل وافر عقله،وقد ألفت هذا الكتاب وتخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب،ومحصول جوامع البيان،فكان جوهر الجواهر ولباب

اللبـــــاب ، وإنما لي فيه تأليف الأخبار وفضل الإختيار ، وحسن الإختصـــار". (١)

ويذكر لنا ابن عبد ربه أسباب هذا التأليف المختار ويقـــول : " وقد نظرت فى بعض الكتب الموضوعة فوجدتها غير متصرفة فى فنـــون الأخبار ولا جامعة لجمل الآثار ، فجعلت هذا الكتاب كافياً وشافيـاً جامعـاً لأكثر المعاني التى تجري على أفواه العامة والخاصة ، وتدور على ألسنة الملوك والسوقة ، وحليّت كل كتاب منها بشواهد من الشعر تجانس الأخبار فى معانيها وتوافقها فى مذهبها " . (٢)

فهو يوضح لنا هنا أسباب اختياره ومنهجه الشمولي فى الأختيـار ويحدد لنا تلك الطريقة المنهجية فى تجانس الأخبار المختـــارة مع الأشعار المختـاره ، ليربط بعضها ببعض .. لذلك نجده يعيب على من تقدمه من مؤلفي الكتب المختارة طريقتهم فى التأليف والإختيـــار. إلاّ أنه يجد لهم مخرجاً فى ذلك حين قال : " إني رأيت آخر كل طبقـة، وواضعي كل حكمة، ومؤلفي كل أدب، أعذب ألفاظاً وأسهل بنية، وأحكم مذهبـاً وأوضح طريقة من الأول ، لأنه ناكص متعقب، والأول بـادئ متقدم " (٣).

لكنه يلتفت إلى هؤلاء الذين سبقوه بالتأليف مرة أخرى ويتهمهم بسوء الإختيار أمثال المبرد ، الذي انتقد مذهبه فى الإختيـار، خاصة

---

(١) العقد الفريد ، ٢/١ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣/١ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٣/١ .

فى كتابه (الروضة) فهو يقول " إن المبرد لم يختر لكل شاعر إلا أبرد ماوجدته له ، (١) ويضرب أمثلة على ذلك .

يحدد لنا ابن عبد ربه بعض الأدوات التى يجب أن يمتلكها الكاتب حين يختار المادة المناسبة لكتابه وأول هذه الأدوات هى كثرة التحصيل ، وقوة الهمة وذوق المختار ، وأن يختار من المادة ماتستحق هذا الإختيار .. فهو يقول :-

" وقد جُبل أكثر الناس على سوء الإختيار ، وقلة التحصيل مع لؤم الغرائز،وضعف الهمم،وقل من يختار من الصنائع أرفعها،ويتطلب من العلوم أنفعها " (٢).

ويضرب لنا مثلاً بسوء الإختيار . يقول : " ونظير هذا من سوء الإختيار ماتخيره أهل الحذق بالغناء والصانعون للألحان من الشعر القديم والحديث ، فإنهم تركوا منه الذي أرق من الماء وأصفى من الهواء ، وكل مدني رقيق قد غذّي بماء العقيق وغنوا بقول الشاعر:

فلا أنْسَى حَياتِي مَا ... عبدتُ اللهَ ربَّـا
وقلتُ لها أنيليِّني ... فقالتْ تغرفُ الذَنْبَا
ولو تَعرفُ مابي لَمْ ... تَرَ الذنبَ ولا العُتْبَا (٣)

* * *

(١) العقد الفريد ، ٦/٢١٨ .
(٢) نفس المصدر السابق ، ٦/٢١٨ .
(٣) نفس المصدر السابق ، ٦/٢١٥ .

قال ابن عبد ربه: "وأقل ما كان يجب في هذا الشعر أن يضرب قائله خمسمائة، وصانعه أربعمائة، والمغني به ثلثمائة، والمصغي إليه مئتين". (١)

نجد أن ابن عبد ربه في حديثه عن حسن الإختيار يردد الآية الكريمة " الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه " . (٢)

ولم يكتف ابن عبد ربه بالتأكيد على حسن الاختيار، بل نراه يحدد لنا كيفية وطريقة الإختيار، فهو حين يقرر إختيار المادة يتخذ مذهباً معيناً في طريقة الإختيار ، فهو يجمع الأشباه والنظائر، ويقرن كل جنس مع الكلام أو الشعر مع جنسه ، مع تبويب كل مادة مختارة وتقسيمها ، وفي هذا تسهيل للطالب فيما يقول ، ونحن نعلم أن غايته في تأليف العقد غاية تعليمية ، يقول ابن عبد ربه :-

فتطلبت نظائر الكلام وأشكال المعاني ، وجواهر الحكم، وضروب الأدب، ونوادر الأمثال، ثم قرنت كل جنس منها إلى جنسه فجعلته باباً على حدته، ليستدل الطالب على الخبر في موضعه من الكتاب، ونظيره من كل باب " (٣).

ويرى ابن عبد ربه أنه يجب حذف الأسانيد من المادة المختارة طلباً للاستخفاف والإيجاز ، وهرباً من التثقيل والتطويل لأنها أخبار

---

(١) العقد الفريد ، ٦/٢١٥ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ١/٣ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ١/٣ .

ممتعة وحكم ونوادر لاينفعها الإسناد باتصالة ولا يضرها ماحذف منها " . (١)

ويقول " إذا حذفت الأسانيد من السنة،فكيف لانحذفها من نادرة شاردة،ومثل سائر،وخبر مستظرف،وحديث يذهب نوره إذا طال وكثر . (٢) ويضرب لنا مثلاً بمن حذفوا الأسانيد مثل ابن السماك والحسن البصري ، وحفص بن غياث ، والأصمعي وغيرهم .. (٣)

وهو من وجهة نظره هذه في حذف الأسانيد يدعو إلى الإيجاز في مذهبه الكتابي ، وقد أشار إلى ذلك في قوله : " إذا كان أشرف الكلام كله حسناً،وأرفعه قدراً،وأعظمه من القلوب موقعاً ، وأقله على اللسان عملا ، فهو مادل بعضه على كله وكفي قليله عن كثيره ، وشهد ظاهره على باطنه وذلك أن تقل حروفه وتكثر معانيه . (٤)

وابن عبد ربه في ذات الوقت يرى أن للإطناب موضعاً ولكنه يفضل الإيجاز ... يقول : " ومن كلام العرب الإختصار والاطناب،والإختصار عندهم أحمد في الجملة وإن كان للاطناب موضع لايصلح إلا له " (٥).

وقد أجمل لنا ابن عبد ربه رأيه في الانشاء بقوله :-

---

(١) العقد الفريد ، ٤/١ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٤/١ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٤/١ .

(٤) نفس المصدر السابق ، ٤/١ .

(٥) نفس المصدر السابق ، ٤/١ .

" أشرف الكلام حسبا أكثره رونقا ، وأحسنه ديباجة وأقله كلفة وأوضحه طريقة " [١] لذلك فهو يمدح رجلاً بسهولة لفظه :-[٢]

قولٌ كأنَّ فريدَهُ سِحْرٌ على ذِهْنِ اللَّبيبْ
لا يشْمَئِزُّ على اللِّسَا نِ ولا يشُدُّ عن القُلُوبْ

لقد أقام ابن عبد ربه كتابه العقد وكان القصد من ورائه غاية تعليمية ، لذلك نجده عند حديثه عن أي اصطلاح أدبي أو مادة أدبية يسبقها بالتعريف عنها والتقديم لها ، فهو فى حديثه عن الشعر يقول :-

" الشعر ديوان العرب خاصة ، والمنظوم من كلامها ، والمقيّد لأيامها والشاهد على أحكامها " [٣] ويورد لنا تعريفات أخرى للشعر من أفواه العلماء والشعراء ...

لقد اختلف ابن عبد ربه عمّن سبقوه فى تعريف الشعر خاصة فى قولهم " الكلام الموزون المقفي "، وإنّما أشار إليه على أنه المنظوم من الكلام بوجه مخصوص، كأنه استشعر بحدسه الشاعري أن هذه الخاصية للشعر إنما ترد إلى شيء أهم من مجرد الوزن والقافية ، ويوضح لنا ذلك حين أشار إلى أن هناك من الكلام الموزون المقفي تقوله العرب ولكنه ليس بشعر ولكنه يوافق الشعر من جهة الوزن والقافية، وبصورة أخرى فهو كلام موزون مقفي، ولكنه ليس بشعر، ومن الأمثلة التى ذكرها

---

(١) العقد الفريد ، ٣/١ .

(٢) الديوان ، ٣٧ .

(٣) العقد الفريد ، ٢٦٩/٥ .

ابن عبد ربه قول الرسول صلى الله عليه وسلم :

هل أنتِ إلا أصبع دميتْ وفي سبيلِ اللهِ مالَقيتْ

وأورد كثيراً من الأمثلة على ذلك . (١)

أما قوله (ديوان العرب) فهو يعني إجتماعهم عليه، وتقديرهم له، كما وأنه تأتي أهمية الشعر بالنسبة لهم في تسجيله لوقائعهم (المقيد لأيامها) وهو بمثابة سجل تاريخي لهم ، وهو الدليل على بلاغة هؤلاء العرب وفصاحتهم وإبداعهم من حيث صياغته ولغته ونظمه بهذه الصورة المخصوصة (الشاهد على إحْكَامِها) .

وينقلنا ابن عبد ربه إلى صفحات أخري من كتاب العقد في التعريف ببعض المصطلحات الأدبية .

تحدث ابن عبد ربه عن البلاغة وفي حديثه عنها نجده ينقل إلينا بعض أقوال الأولين في البلاغة أمثال الجاحظ وعمرو بن عبيد وخالد بن صفوان وغيرهم ... (٢) وجاء هو ليعرفنا بالبلاغة مفصلاً إياها بتقسيمها إلى أربعة أوجه :- " فهي تكون باللفظ ، والخط ، والإشارة والدلالة ، ولكل واحدة من هذه طريقة في البلاغة وموضع خاص به " (٣)

نلاحظ أن ابن عبد ربه في تفسيره لأوجه البلاغة الأربعة التي ذكرها قد تعدي الخط والإشارة لوضوحهما ، وذهب في تفسير كل من الدلالة واللفظ :-

---

(١) العقد الفريد ، ٢٨٣/٥ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٢٦٠/٢ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٢٦٤/٢ .

قال في الدلالة؛ إنها كل شيء دلك على شيء فقد أخبرك به ومثل ذلك قول نُصيب بن رباح :-

فعاجوا فأثنوا بالذي أنتَ أهلُه
ولو سكتُوا أثنتْ عليك الحقائبُ

يريد ، لو سكتوا لأثنت عليك حقائب الإبل التي يتحقبها الركب من هباتك ، والثناء هنا إنما هو بالدلالة لا باللفظ " (١).

أما اللفظ فأشار اليه بقوله " للعرب من موجز اللفظ فصول عجيبة،وبدائع غريبة " وذكر كلاماً لأبي الوجيه عن رجل قال فيه "كان والله يشول بلسانه شولان البروق ويتخلل به تخلل الحية " (٢)

وفي تعريفه للبيان قال : " كل شيء كشف لك قناع المعنى الخفي،حتى يتأتي إلى الفهم،ويتقبله العقل ، فذلك البيان الذي ذكره الله تعالى " الرحمن علم القرآن خلق الانسان علمه البيان "(٣)

والبيان هو الذي يمازج الروح لطافة ويجري مع النفس رقة ، والكلام الرقيق مصائد القلوب ، وإن فيه لما يستعطف المستشيط غيظاً ، والمندمل حقداً ، حتي يطفئ حمرة غيظه ، ويسل دفائن حقده ، وإن منه مايستميل قلب اللئيم ، ويأخذ بسمع الكريم وبصره ، وقد جعله الله بينه وبين خلقه وسيلة نافعة وشافعاً مقبولا " (٤).

---

(١) العقد الفريد ٢٦٥/٢ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٢٦٧/٢ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ١٢٢/٢ ، سورة الرحمن آية (١) .

(٤) نفس المصدر السابق ، ١٢٢/٢ .

لقد وضع ابن عبد ربه أسساً معينة للكتاب لتعينهم على ممارسة الكتابة ومبادئها ونقل عبارات على لسان من سبقوه لتعينه على توضيح مقصده فى ذلك ، فحدد مبادئ وأصول معينة يجب على الكاتب أن يتبعها فى كتاباته ومن نصائحه للكاتب " أن يتخير من الألفاظ أرجحها لفظاً،وأجزلها معنىً،وأشرفها جوهراً،وأكرمها حسباً،وأليقها فى مكانها " . (١)

ولم يترك ابن عبد ربه الخطابة لكونها لوناً من ألوان الفنون الأدبية وتحدث عن البديهة والإرتجال،وتحدث عن الإجابة الحاضرة، واستعمال القريحة وأورد أمثلة لذلك (٢) ، وفى حديثه عن الخطابة أشار إلى أنواع الخطب وأقسامها ، وأشار إلى مقتضي الحال ، وأمر الخطيب أن يتأني وأن يحسن اختيار الألفاظ ، ذلك لأن لكل حديث موضع ومكان يحسن فيه ، وأن لكل مقام مقالا كما يقولون . (٣)

والملاحظ هنا تأثره بالجاحظ ونقله لمعانيه فى مسألتي الكتابة والخطابة .

نجد أن الدراسات المقارنة فى الشعر العربي للمحدثين من الشعراء لم يتجه إليها النقد إلا فى منتصف القرن الرابع الهجري ، وكان أبو

---

(١) العقد الفريد ٣/١ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣/٤ - ٤ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٥٥/٤ - ٥٦ .

بكر الصولي - المتوفي عام ٣٥٥ للهجرة - أول من كتب فى هذا المجال فى كتابه " أخبار أبى تمام " [١] ، وجاء بعده الآمدي [٢] - المتوفي عام ٣٧٠ للهجرة - فى كتابه " الموازنة بين أبى تمام والبحتري فى شعريهما " ، كذلك القاضي الجرجاني [٣] المتوفى عام ٣٩٢ فى كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " .

والملاحظ أن ابن عبد ربه قد سبق هؤلاء النقاد فى الدراسات المقارنة ضمنها كتابه العقد ، وقد أشار إلى كثير من هذه الدراسات المقارنة فى مجالي الشعر والأدب .. يقول فى مقدمة كتاب العقد :

" فتطلبت نظائر الكلام، وأشكال المعاني، وجواهر الحكم، وضروب الأدب، ونوادر الأمثال ، ثم قرنت كل جنس إلى جنسه، ليستدل الطالب للخبر ونظيره .

---

(١) هو أبو بكر محمد بن يحيى ولد ببغداد ونشأ بها ، أخذ عن ثعلب والمبرد، وأخذ عنه المرزباني. وهو أديب وشاعر، نديم للخلفاء، من مصنفاته كتاب العبارة، وكتاب الشامل، وأخبار البحتري، والحميري، انظر معجم البلدان ١/١٠٩.

(٢) هو أبو القاسم الآمدي من مشاهير الأدباء فى القرن الرابع ، من مؤلفاته "معاني الشعر للبحتري" وكتاب "نثر المنظوم" ، "وتفسير معاني أبى تمام"، وكتاب "المؤتلف والمختلف" ، وكتاب "الشعراء المشهورين"، انظر كتاب نقد الشعر فى القرن الرابع قاسم مومني ، القاهرة ١٩٧٥م ، ص ١١٧ .

(٣) هو على بن عبد العزيز المكني بأبى الحسن اشتهر بالفقه وتفسير القرآن واشتغل بالتاريخ وهو شاعر متفنن ، انظر معجم البلدان ١٤/١٤، ووفيات الأعيان ٢/٤٤ .

ويقول في الشعر :-

وجليت كل كتاب منها بشواهد من الشعر تجانس الأخبار في معانيها،
وتوافقها في مذهبها، وقرنت بها غرائب من شعري " . (١)

والحقيقة أن ابن عبد ربه لم يكتف بمقارنة شعره فقط بالأشعار السابقة من جاهلية وأموية وعباسية، وإنما ذكر كثيراً من الشعراء يقارن بين أشعارهم باختلاف أزمانهم وأمكنتهم وتوجههم الشعري ، إلاّ أننا نراه يطبق منهج المقارنة في أغلب الأحايين بين شعره وشعر الآخرين ، وهو حين يعقد المقارنة بين شعره وشعر آخر، نجده يختار من قصائده ماتوافق الوزن والقافية على طريقة نقد أم جندب حين احتكم إليها زوجها وعلقمة الفحل ، وكذلك كان شعراء النقائض يشترطون على أنفسهم حين يردون على خصومهم أن يلتزموا نفس القافية والروي ، لكن هذا الذي يحدث في النقائض وما حدث من قبل بين امرىء القيس وعلقمة الفحل إنما كان على سبيل المعارضة أي أن طريقة التقليد كانت تشاكل الأنموذج فهي مقصودة سلفاً ، أما المقارنة فهي تحدث بصورة عفوية دون سبق القصد، وذلك من خلال التأثير أو التأثر، أو توارد الخواطر، فيما يقول علماء النقد المقارن في العصر الحديث .

---

(١) العقد الفريد ، ٤/١ .

من الملاحظ أن الآمدي في كتابه " الموازنة بين أبي تمام والبحتري" يذهب نفس المذهب الذي اختاره ابن عبد ربه في مقارناته. فهو يعقد المقارنة بين البحتري وأبي تمام في اختيار قصيدتين تتفقان في الوزن والقافية والروي ، كما تتفقان في الموضوع الواحد . (١)

وكان الصولي والآمدي والجرجاني يعقدون مقارناتهم تلك على أنها من باب مايسمى (بالسرقات). إلا أن ابن عبد ربه الذي جاء قبلهم لم يشر إلى أنها من باب السرقات،ولكنه عزا الأمر كله إلى عملية التأثير والتأثر. فهو لم ير في الأمر غير أنه من أنواع إستعارة المعاني وهي نتيجة تأثير وقراءات خفية " لايوءبه بها " ذلك لأن أكثر مايجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء فإنما يجري فيه الآخر على سنن الاوّل لأن الكلام بعضه من بعض ". (٢)

وابن عبد ربه يوءكد على مايقوله علماء النقد الحديث في تعريفهم (للإطار الشعري) بأنه الإطلاع على آثار الشعراء السابقين. (٣) فابن عبد ربه في حديثه عن اقتفاء آثار المتقدمين من الشعراء يقول "' إن سماع كلام الفصحاء المطبوعين،ودرس وسائل الشعر من المتقدمين ، هو على كل حال يفتق اللسان،ويقوي البيان ،ويحد الذهن،ويشحذ الطبع (٤)

---

(١) انظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيدأحمد صقر دار المعارف بمصر ،القاهرة ١٩٦٥م ، ص ٢٣١ ومابعدها .

(٢) العقد الفريد ، ٣٣٨/٥ .

(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي ، محمد مصطفى هداره ،لجنة البيان العربي القاهرة ،١٩٥٨م - ٢٩٤ .

(٤) العقد الفريد ، ٣٩٤/٥ .

إلا أن ابن عبد ربه يؤكد لنا فى ذات الوقت على أن من يقتفي آثار غيره ويغتصب معانيه الشعرية إن لم يكن له من أدوات التوليد لهذه المعاني المأخوذة ،فهو لايعتبر من الشعراء،لأنه لم يأت بالجديد ولا يتحقق الإبداع الذي يتفرد به الشاعر الحق .

يقول ابن عبد ربه فى ذلك :-

" واعلم أنه من كان مرجعه إغتصاب نظم من تقدّمه، واستفاءته بكوكب من سبقه ، وسَحْبَ ذيل حُلة غيره ، ولم تكن له أداة تولّد له بنات ذهنه ونتائج فكره ، الكلامَ الجَزْل، والمعني الجَفْل،لم يكن من الصناعة فى عير ولا نفير،ولا ورد ولا صَدَرَ " (١)

فابن عبد ربه فى كلامه هذا يقر مبدأ الأخذ أو كما أسماه (بالإستعارة من السابقين) لكن يجب على الشاعر أن يكون متفرداً ولا يكون نسخة لمن سبقه وصورة له ، فالإعتماد على الأصول السابقة يجب أن يكون منطلقاً للون جديد تولّد من الأصل،مغايراً ومختلفاً عنه فى صورته الجديدة المبتكرة ، والشاعر فى أخذه لمعاني غيره يجب أن يكون مقتدراً على توليد معانٍ جديدة،وهذا لايتأتى إلا من خلال قدم راسخ وأصل ثابت ، ومعرفة تامة بالإرث السابق،ومن ثمَّ فهم معانيه واستيعابها . ويجب على الشاعر أن يأخذ مايوائم تفكيره ويكون قريباً من فهمه وطبيعته ، حتى لاتنفر مطيته فى التماسه ..

---

(١) العقد الفريد ، ٣٩٤/٥ .

ويقول ابن عبد ربه فى ذلك :-

" واعلم أنه لايصلح لك شيىء من المنثور والمنظوم إلا أن يُجري منه على عِرق ، وأن يتمسَّك منه بسبب ، فاما إذا كان غيرَ مُناسب لطبيعتك،وغير ملائم لقريحتك، فلا تُنض مطيتك،ولا تُتعب نفسَك فى ابتغائه باستعارتك ألفاظَ الناس وكلامَهم،فإن ذلك غير مُثمر لك،ولا مُجدٍ عليك مالم تكن الصناعة ممازجة لذهنك،وملتحمة بطبعك " (١)

فابن عبد ربه يري أنه يجب على الشاعر أن يتأثر ويأخذ بما هو ملائم لطبيعته ، ليصدر عنه ويولد منه . ويؤكد لنا ثانية أن نقل المعاني دون توليد ليس من باب الأخذ الذي يرمي إليه ، فيجب على الشاعر أن لايكون صورة مكررة لمن سبقه ، فهو هنا يقر مبدأ التفاوت والتباين بين الشعراء وان تشابهت أفكارهم وموضوعاتهم الشعرية فى نقلها عن بعضهم بعض،والذي يقنن هذا التفاوت وهذا التباين بين الشعراء هو الإبداع ، فهو يقول :-

" والشعر لايفوت به أحد ولا يأتي له بديع إلا أتى ماهو أبدع منه وأشعر الناس من أبدع فى شعره " (٢)

فالإبداع عن ابن عبد ربه هو المقياس الحقيقي لشاعرية الشاعر، وهو الحد الفاصل بين الشاعر وغير الشاعر ومن دونه لايحقق الشاعر ذاته.

---

(١) العقد الفريد ، ٣٩٤/٥ .

(٢) نفس المصدر السابق، ٥/ ٣٩٢.

لقد أدار ابن عبد ربه مقارناته الشعرية فى كتاب العقد بين شعره والشعراء العباسيين فى أغلب الأحيان؛ذلك لأن صناعتهم ممازجة لذهنه،وملتحمة بطبعه،كما قال . ولا يفوتنا ذلك التشابه بين الظروف البيئية والإجتماعية بين الأندلس والمشرق فى العهد العباسي ، لذلك نجده قد أدار مقارناته ومعارضاته بين شعره وشعراء الدولة العباسية. ويذهب فى معارضاتهم أحياناً على نفس الروي والقافية ومعارضته لصريع الغواني دليل على ذلك .. وذلك فى قصيدته التى يقول فيها :

أدِيرَا علىَّ الراحَ لاتشْرَبا قَبْلِي

ولا تطْلُبَا من عِنـدِ قَاتِلَتِي ذَحْلِي

فيورد ابن عبد ربه هذه القصيدة ثم يذكر قصيدته التى جاءت على نفس الروي :-

أتَقْتُلُني ظُلماً وتجْحدني قَتْلي

وقد قامَ من عيْنيك لى شاهدا عَدْلِ

ويعلق على معارضته بقوله :-

" فمن نظر إلى سهولة هذا الشعر مع بديع معناه،ورقة طبعه،لم يفضل شعر صريع الغواني إلا بفضل التقدم ". ونجده أورد أبياتاً بعينها توافق أخري فى المعني لصريع الغواني ويشير إلى إبداعه وتفوقه عليه فى الصياغة والمعني . (١)

---

(١) العقد الفريد ، ٣٩٧/٥ - ٣٩٩ .

وأحيانا نجده يعقد المقارنة بين شعره وشعر الآخرين دون أن يعلق على ذلك فكأنه يترك للقارىء أن يحكم بين شعره وشعر غيره ومن ذلك يقول ابن عبد ربه :-

" قال شاعر فى ذكر الإبل :-

لهنّ الوجي إذ كنّ عوناً على النوى
ولا زال فيها ظالعٌ وكسيرُ

وما الشؤمُ فى نعب الغرابِ ونعقِه
وما الشؤمُ إلاّ ناقةٌ وبعيرُ

* * *

فيورد أبياتا أخرى على نفس المعنى :-

نعبَ الغرابُ فقلتُ أكذبُ طائرٍ
إنْ لمْ يصُدّقه رغاءُ بعيرِ

ردُّ الجمال هو المحقِّقُ للنّوى
بل شرُّ أحلاسٍ لهنّ وكورُ (١)

* * *

فابن عبد ربه يأخذ المعنى الشعري،وأنى أراه قد أبدع في تعليل المعنى الشعري ... الذي سبقه ،الذي اكتفى بالصورة التقريرية .

ونجده يعقد المقارنة بين أكثر من شاعر فى معنى أخذوه من الشاعر قيس بن الخطيم ويعلق عليه(٢).

---

(١) العقد الفريد ، ٣٤٨/٥ .
(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٣٩/٥ .

قال قيس بن الخطيم :-

تَبَدَّتْ لنا كالشَّمْسِ تحتَ غمامةٍ
بدا حاجِبٌ منها وضَنَّتْ بحاجِبِ

أخذه بعض المحدثين فقال :

ياقمرًا للنِّصْفِ فى شَهْرِهِ
أبْدَى ضِياءً لثمانٍ بَقِينَ

وأخذه بشار وقال :

ضَنَّتْ بِخَدٍّ وجَلَتْ من خَدٍّ
ثم انْثَنَتْ كالنَّفَسِ المُرْتَدِّ

فيقول وهو يقر التباين الذي ذكره من قبل :" فلم يفسد الآخر قول الأول ولم يكن الأول أولي بالمعنى من الآخر ، وقد قلنا فى هذا المعنى ماهو أحسن من كل ماتقدم أو مثله وهو قولنا :-

كأنَّ التي يومَ الوَدَاعِ تَعَرَّضَتْ
هِلالٌ بَدَا مَحْقًا على أنَّهُ تَمّ"-(١)

ولم يقتصر ابن عبد ربه على المقارنة بشعره مع الشعراء الآخرين، بل نجده قد عقد كثيراً من المقارنات لشعراء على اختلاف عصورهم ، وأحياناً يورد المقارنة بين شاعرين على نفس الروي والقافية دون أن يعلق عليها .

---

(١) العقد الفريد ٣٣٩/٥ .

قال : قال جران العود :

فنلنا سقاطاً من حديث كأنه
جني النحل أو أبكار كرم تقطف

وقال آخر :-

وإنا ليجري بيننا حين نلتقي
حديث له وشي كوشي المطارف(١)

فالشاعران تحدثا عن صفة الحديث الذي يدور مع المحبوبة ، وقد جري شعرهما على بحر الطويل .

وأحيانا يجري المقارنة دون أن يكون الإتفاق فيها على الوزن والقافية، وإنما تتفق فى المعني ، ومن ذلك مقارنته بين أبى نواس وأبى تمام فى معنى من المعاني الشعرية، فمدح أبا نواس بسهولة المعني وعذوبة الألفاظ فى قوله :-

حذر امرئ ضربت يداه على العدا
كالدهر فيه شراسة وليان(٢)

وذكر ابن عبد ربه أن أبا تمام قد تناول نفس المعنى إلا أن ألفاظه كانت من الخشونة ماجعلت أبا نواس يتفوق عليه ، وذلك فى قوله :-

---

(١) العقد الفريد ، ٤١٧/٥ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٩٣/٥ .

شَـــرِسْـــتَ بل لِنْتَ بل قَـابَلْـتَ ذَاكَ بِذَا
فـأنتَ لاشــكَّ فيْـكَ الســَــهْلُ والجَبــَــلُ(١)

ومنها ما أجراه من مقارنـة بين عبد الله بن جندب وصريع الغواني في معنى من المعاني ، وفضـل عبد الله بن جنـدب على صريع الغواني.

قال : قال عبد الله بن جنـدب :-

ألا ياعِبـادَ اللّهِ هـَذا أخوكـــم
قَتِيــــلاً فهل منكم له اليـــومَ واتـــرُ
خُـذُوا بدمي إنْ مِـتُّ كلَّ خَرِيـــــدَةٍ
مريضَـــةِ جَفْنِ العَيْـــنِ والطَّرْفُ سَاهِرُ

* * *

وقال صريع الغواني :-

أديـرا عليّ الراحَ لاتَشْـــرَبا قبلـي
ولا تَطْلُبَـــا مِنْ عنـد قَاتِلتـــي ذَحْلِي

قال ابن عبد ربه " وقول عبد الله بن جندب أحسن في هذا المعنى. لأنه إنمـا أراد أن يـدل على موضـع ثأره واسم قاتله ولم يرد الطلب بالثأر لأنه لاثأر له . (٢)

ونكتفي بهذا القدر من المقارنات الكثيرة التى عقدها ابن عبد ربه والتى يكاد يكون ذكرها فى كل باب من أبواب كتاب العقد ، إلاّ أنه أختصها

---

(١) العقد الفريد ، ٣٩٣/٥ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٤٥/٥ .

بباب تحت عنوان " إختلاف الشعراء فى المعنى الواحد " وقال :-

وقد تختلف الشعراء فى أخذ المعنى الواحد ، وكل واحد منهم محسن فى مذهبه، جار فى توجيهه، وإنْ كان بعضه أحسن من بعض. (١)

وهذه الأمثلة التىأوردها ابن عبد ربه لهؤلاء الشعراء المتأخرين المعاصرين،وتفضيلهم على المتقدمين،لأنه كما قال ليس الأول أولى بالمعاني من الآخر ، فالمتقدم فى الزمن لايعنى دائما الفضل والتفوق ، فربما أحسن المتأخر .

ويقول : " فلا ينفع المتقدم تقدمه ولا يضر المتأخرتأخره ".(٢)

فليس الفضل محصوراً على المتقدمين دون المتأخرين كما يقول ابن بسام الشنتريني(٣)، ولعل الشنتريني قد اطّلع على هذه المقولة التى أوردها ابن عبد ربه ، وقد سبق ابن قتيبة إلى هذا القول غير أن ابن قتيبة لم يطبق هذا فيما اختار من شعر الشعراء المحدثين والإستشهاد بشعرهم بل وقف عند العصر الجاهلي والإسلامي ، أما ابن عبد ربه فقد اختار للمولدين مثل بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد والبحتري ، بل اختار شعراء من البيئة الأندلسية نفسها كالغَزَّال وغيره . (٤)

---

(١) العقد الفريد ، ٣٤٠/٥ .

(٢) العقد الفريد ، ٣٩٣/٥ .

(٣) الذخيرة ، ٢١٨/٣ .

(٤) العقد الفريد ، ٢١٦/٣ .

وقضية المقارنة في نقد المعنى تقودنا الى مسألة نقدية كثيرا ما اختلف فيها ابن عبد ربه مع النحاة واللغويين ويقول ابن عبد ربه :

" وأكثر ما أدرك على الشعراء له مجاز وتوجيه حسن، لكن أصحاب اللغة لاينصفونهم ، وربما غلطوا عليهم، وتأولوا غير معانيهم التي ذهبوا إليها " . (١)

ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق :-

وعضُّ زَمَانٍ يابن مَرْوَانَ لم يَدَعْ
من المالِ إلا مُسْحَتاً أو مجلَّفُ

قال ابن عبد ربه : "وقد أكثر النحويون الإحتيال لهذا البيت ولم يأتوا منه بشيء يرضي " - يقصد بذلك عطف مسحتًا على مجلف - وهو عندهم بتأويل مسحتا أو مجلف .

ومن ذلك قول الفرزدق :-

غَدَاة أحلّتْ لابن أصْرم طَعنَةً
حُصَين عَبِيْطات السَّدائِفِ والخَمْرُ (٢)

قال ابن عبد ربه : " كان حصين بن أصرم قد حلف أن لايأكل لحما أو يشرب حتى يدرك ثاره، فأدركه في هذا اليوم الذي ذكره فقال " عبيطات السدائف) فنصب عبيطات السدائف ورفع الخمر، وإنما هي معطوفة عليها

---

(١) العقد الفريد ، ٣٩٠/٥ .
(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٦٢/٥ .

وكان وجهها النصب،وكأنه أراد وحلّتْ له الخمر . (١)

ويقول ابن عبد ربه : ومما لم ينصف أصحاب اللغة فيه الشعراء؛
قول سيبويه وقد استشهد ببيت في كتابه في اعراب الشيء على المعنى
لا على اللفظ وأخطأ فيه :-

مُعاوِيَ إننا بشرٌ فأسْجِحْ
فلَسْنا بالجِبالِ ولا الحَدِيدا (٢)

كذا رواه سيبويه على النصب ، وزعم أن اعرابه على معني الخبر
الذي في ليس ، وإنما قاله الشاعر على الخفض والشعر كله مخفوض ، فما
كان يضطره أن ينصب هذا البيت ويحتال على إعرابه بهذه الحيلة الضعيفة
وإنما الشعر :-

مُعاوِيَ إنّنا بشرٌ فأسْجِحْ
ولسْنا بالجِبالِ ولا الحَدِيدِ
أكلْتُمْ أرْضَنا فَجرّدْتُمُوها
فهل من قائِمٍ أو مِنْ حَصِيدِ
أتطمعُ في الخُلُودِ إذا هلكْنا
وليس لَنَا ولا لك من خُلودِ

---

(١) العقد الفريد ، ٥/٣٩٠ .

(٢) الأبيات لعقبة بن هبيرة الأسدي،شاعر إسلامي وقد على معاوية بن أبي سفيان،ودفع اليه ورقة قال فيها هذه الأبيات - أنظر خزانة الأدب للبغدادي ٢٢٣/١ ، والعقد الفريد ٥/ ٣٩٠ .

فهبْنَا أمةً هَلكتْ ضيَاعَاً
يزيدُ أميرُهَا وأبو يَزِيدِ

كذلك احتج سيبويه ببيت في باب النون الخفيفة :-

نبتُّمْ نَبَاتَ الخَيْزَرانِي في الثَّرى
حديثاً مَتى مايأتك الخيرُ ينفعَا (١)

* * *

قال ابن عبد ربه وهذا البيت للنجاشي وقد ذكره عمرو بن بحر الجاحظ في فخر قحطان على عدنان في شعر كله محفوض :-

أيا راكِبنْ أما عرضت فبلِّغَنْ
بني عامرٍ عنى يزيدَ بن صَعْصَعِ
نبتُّمْ نَبَاتَ الخَيْزَرانِي في الثَّرى
حديثاً متى مايأتِكَ الخيرُ ينْفَعِ (٢)

* * *

. . وسيبويه قمة من قمم النحو العربى ورائد من رواده وهذا أمر لايختلف فيه سابق ولا لاحق ، ولكن ابن عبد ربه وبحسن إطلاعه على الآثار الشعرية؛فقد وقف هذه الوقفة مع سيبويه مفنداً آراءه بالحجة

---

(١) الشاهد عند سيبويه ادخال النون على ينفعن وهو جواب الشرط ، انظر الكتاب لعمرو بن عثمان سيبويه ، طبعة مكتبة الأعلمي ، بيروت ١٣٧٦هـ ، ١٥٣/٢ .

(٢) العقد الفريد ٥/ ٢٩١

الدامغة ، وبالشاهد الشعري المروي المتواتر ، فوقف عند هذا التحايل الذي أراد سيبويه أن يجعل منه قاعدة قياسية؛ فتصرف وغيّر في إعراب الشعر بقدر مايمليه عليه ذلك القياس.

كذلك انتقد ابن عبد ربه يزيد النحوي في شرحه لبيت الحسن بن هاني :-

وما لبكْر بن وائل عصم
إلاّ بحمقائها وكاذبها

قال ابن عبد ربه : " زعم (يزيد) أنه أراد بحمقائها هَبنّقة القيسي ، ولا يقال في الرجل حمقاء، وإنما أراد دُغَّة العِجلّية وعِجْل في بكر، وبها يضرب المثل في الحمق . (١)

وهذه الأمثلة التي أوردها ابن عبد ربه ووقف فيها على أغلاط النحاة واللغويين ، مدعماً رأيه بالسند والرواية ، لدليل على حسن درايته بما يحفظه من شعر ، واستيعابه لمعانيه ، وتذكره لمواقع إعرابه ، ومناسبات إنشاده ، فهو شاعر يحفظ الأشعار لذاتها لا لمواقع الشاهد والمثل ، كما يفعل اللغويون .. وصدق الجاحظ حين قال :-

---

(١) العقد الفريد ، ٣٩١/١ .

" طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لايعرف إلا غريبه ، فسألت الأخفش فلم يعرف إلا إعرابه ، فسألت أبا عبيدة فرأيته لاينفذ إلا فيما اتصل بالأخبار، ولم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب ".(١)

صدق الجاحظ .. وهل كان ابن عبد ربه إلا أديباً كاتباً وشاعراً.

ونرى ابن عبد ربه حين يتعرض إلي نقد أدباء الكتاب أمثال ابن قتيبة لم يذكرهم إلا بعدم توفيقهم فى اختيار الأشعار . قال ابن عبد ربه : قال ابن قتيبة : لم يقل فى الهيبة مع التواضع بيت أبدع من قول الشاعر فى بعض خلفاء بني أمية :-

يُغضِي حياءً ويُغضَى من مَهابته
فما يُكلَّم إلا حِينَ يَبْتَسِمُ (٢)

قال ابن عبد ربه : وأحسن منه عندي قول الآخر :-

فتىً زاده عزُّ المَهابةِ ذلةً
فكلُّ عَزيزٍ عِنْدَهُ مُتَواضِعُ (٣)

* * *

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ ، طبعة السندوبي ١٩٥٦م ، ١/١٨ .

(٢) البيت للفرزدق ، ديوان الفرزدق ، تحقيق عبد الله الصاوي المكتبة التجارية ١٩٣٧م ، ص ١١١ ، البيت فى قصيدة يمدح بها زين العابدين ابن الحسين بن علي بن أبى طالب وليس فى مدح بني أمية كما قال ابن عبد ربه .

(٣) العقد الفريد ، ١/ ٤٣.

يري ابن عبد ربه أن النقاد والشعراء والكتاب المتأخرين يفوقون المتقدمين ، ووضح ذلك بقوله :-

" إني رأيت آخر كل طبقة وواضعي كل حكمة ومؤلفي كل أدب أعذب ألفاظاً وأحكم مذهباً وأوضح طريقة من الأول لأنه ناكص متعقب والأول بادئ متقدم " (١)

وهذا الرأي لابن عبد ربه يتفق مع نظرية النشوء والارتقاء فى نقد الأدب ، فنحن نجد أن نشأة الكتب المختارة قد بدأت ساذجة تميل إلى الإسترسال والإستطراد ومسائل متفرقة هنا وهناك دون رابط يربطها ، فنظرة إلى كتب الجاحظ ومحمد بن يزيد المبرد ، نلاحظ أنها تفتقر إلى المنهج ، أما الكتب اللاحقة فانها أقوم منهجاً وترتيباً من سابقاتها أمثال كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة وكتب النقد اللاحقة والكتب المختارة .

فلا غرو أن نجد ابن عبد ربه يعتد بشعر المحدثين ، وقد رأينا كيف أنه قد أفسح لهم مكانة واسعة فى كتابه العقد وكيف أن الشواهد والأمثلة الشعرية فى أغلب الأحيان كانت لهؤلاء الشعراء المحدثين فها هو يقول فى شعر المحدثين عند مقارنته بشعر القدماء :-

---

(١) العقد الفريد ، ٤/١ .

أعلم بأنك متى نظرت بعين الإنصاف وقطعت بعين العقل ، علمت أن لكل ذي فضل فضله ، فلا ينفع المتقدم تقدمه ، ولا يضر المتأخر تأخره " . (١)

يري ابن عبد ربه أن بلال بن برده لم ينصف الشاعر ذا الرمة فى احدي أشعاره ، قال ذو الرمة :-

رأيتُ الناسَ ينتجعونَ غَيْثاً
فقلتُ لصَيْدحِ إنْتَجِعي بِلالا

يقول ابن عبد ربه :-

لما أنشدوا هذا الشعر بلال بن أبى بردة قال : " ياغلام مر لصيدح بقت من علف فإنها انتجعتنا .

يقول ابن عبد ربه :-

وهذا من التعنت الذي لا إنصاف معه لأن قوله لصيدح إنتجعى بلالا إنما أراد نفسه . (٢)

فابن عبد ربه هنا قد أشار إلى مسألة نقدية تحدث عنها النقاد المعاصرون كثيراً فى تفسيرهم للشعر العربي وهى " تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها " (٣). فهو فى إبانة المعنى المراد عند الشاعر يلتقي

(١) العقد الفريد ، ٣٩١/٥ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٣٢/٥ .

(٣) الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغي ، دكتورجابرعصفور، دارالتنوير بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ٢٤٨ .

مع هؤلاء النقاد المعاصرين الذين يرون أن الإسم يراد به تجربة معينة يحددها السياق الشعري فللإسم دلالة على طائفة معينة من الأشياء المسماة " (١)

ومثال ذلك أيضا ماعابه ابن قتيبة على المرقش الأصغر في قوله :-

صَحَا قلبُهُ عنها على أنَّ ذِكْرَها
إذا ذُكِرَتْ دَارَتْ به الأرضُ قائِمَا

قال ابن قتيبة : " كيف يصحو من كانت هذه صفته " .

قال ابن عبد ربه : " المعنى صحيح ، وإنما ذهب على أن حاله هذه على ماتقدم من سوئها حالة صحو عنده " . (٢)

فحالة الصحو التي ذكرها ابن عبد ربه هي حالة متعلقة بنفس الشاعر، فهي إذن حالة ذاتية لايدركها إلا الشاعر نفسه،فيعبر عنها بهذه الصورة التي جعلها ابن قتيبة متناقضة ويراها ابن عبد ربه غير ذلك .

لقد اهتم ابن عبد ربه في نقده بمسألة البناء الشعري فأشار إلى وحدة الموضوع ووحدة البيت ، فهو ينكر على أمريء القيس تناقض المعنى في قصيدة واحدة فقال : ألا ترى أن أمرؤ القيس قال في شعره :

---

(١) التركيب اللغوي للأدب ، لطفي عبد البديع ، مطبعة السنة المحمدية ١٩٧٠م ، ص ٧٣ .

(٢) العقد الفريد ، ٣٢٤/٥ .

وإن كُنْتِ قَدْ ساءَتْكِ مني خليقة
فَسُلِّي ثِيابي من ثِيابِكِ تَنسُلِ

فوصف نفسه بالصبر والجلد والقوة على التهالك ، ثم أدركته الرقة والإشتياق فقال في البيت الذي بعده :-

أغرك مِنّي أن حُبّك قاتِلي
وأنّكِ مهمَا تأمُري القلبَ يَفعَلِ

مستدركاً بقوله في البيت الأول :-

(فسلي ثيابي من ثيابك تنسل) (١)

ونراه يجعل التضمين في الشعر عيباً ، فهو بذلك يقر وحدة البيت دون الحاجة إلى إتمامه بالبيت الذي يليه ، وعد ذلك التضمين عيباً. ومن ذلك إنكاره التضمين في قول قيس بن الملوح :-

وأدْنَيْتِني حَتَى إذا ماسَبيْتِني
بقولٍ يُحِلُّ العُصْمَ سَهْلَ الأباطِحِ
تجافَيْتِ عَنِّي حينَ لا لِيَ حيلَةٌ
وغادرتِ ماغادَرتِ بينَ الجَوانِحِ

* * *

---

(١) العقد الفريد ، ٥/٣٩٧ .

قال ابن عبد ربه فى شعر بن الملوح : " هذا من أرق الشعر كله وألطفه لولا التضمين الذي فيه. والتضمين أن يكون البيت معلقاً بالبيت الثاني ولايتم معناه إلا به وإنما يحمد البيت إذا كان قائماً بذاته " (١).

وذكر ابن عبد ربه بيتاً للعباس بن الأحنف يطابق معنى قول قيس بن الملوح، وفضله عليه لأنه فيما يقول بلا تضمين وذلك فى قوله :-

أشكو الذين أذاقوني مودّتهم
حتى إذا أيقظوني بالهوى رقدوا

* * *

اهتم أحمد بن عبد ربه بمسالة النظم لأهميتها فى تأصيل البناء الشعري، وأحسبه قد سبق عبد القاهر الجرجاني فى ذلك (٢)، وقد ذكر ابن عبد ربه كلمة لإبراهيم الشيباني للإستدلال بها على أهمية النظم وذلك فى قوله : " قد تكون الكلمة إذا كانت مفردة حوشية بشعة حتى إذا وضعت فى موضعها وقرنت مع أخواتها حسنت كقول الحسن بن هاني :-

(وذو حصر أفلت من كرّ القُبل) .

قال ابن عبد ربه : والكرُّ كلمة خسيسة، ولا سيما فى الغزل والنسيب غير أنها لما وضعت فى موضعها حسنت ، وكذلك الكلمة الرقيقة العذبة ربما قبحت ونفرت إذا لم توضع فى موضعها مثل قول الشاعر :-

---

(١) العقد الفريد ، ٣٧٨/٥ .
(٢) أقصد بذلك الإشارة إلى مسالة النظم أما من حيث المنهج والفكرة فإن الجرجاني هو رائدها بلا منازع .

رأت رائحاً جوْناً فقامَتْ فريـــرة
بمسحاتِها جُنْحَ الظَّــلامِ تُبَادِرُهْ

* * *

قال ابن عبد ربه : " لقد أوقع الجافي الجلف هذه اللفظة في غير موضعها ، وبخسها حقها حين جعلها في غير مكانها حقا ، لأنّ المساحي لا تصلح للفرائز . (١)

وابن عبد ربه هنا لم يقتف آثار من تقدموا عليه في قضية اللفظ والمعنى ، ولم يفضل أحدهما على الآخر كما فعل الجاحظ بتقديمه الألفاظ على المعاني وبتقديم ابن قتيبة المعاني على الألفاظ ، بل أرجأ الأمر كله فيما يقول على طريقة النظم ، وقد تستحسن اللفظة أو تستقبح على انفرادها إلا أن تقويمها لايتم إلا من خلال نظمها داخل البيت ، ونجده قد أشار إلى قول القائل :

شَرَّ يومَيْها وأغْـــواه لَهَا
ركبتْ عَــنْزُ بحِـــدْجٍ جَمَــلا (٢)

* * *

قال ابن عبد ربه : " ألا تراه قد أساء النظم ولم يحسن التأليف وشر يوميها نصب على المحل ، وإنما معناه ركبت عنز حملاً بحدج شر يوميها " . (٣)

---

(١) العقد الفريد ٥/ ٣٩٤

(٢) عنز امرأة في طسم تسببت في الحرب بين طسم وجديس والحدج بكسر الحاء من مراكب النساء ، انظر مجمع الأمثال للميداني، الطبعة الثانية مصر ١٩٥٩م ، تحقيق محمد محيى الدين ٢/٣٢٨ .

(٣) العقد الفريد ، ٥/٣٩٢ .

قال ابن عبد ربه : " ومن أساء النظم الفرزدق فى قوله :-

وما مثلُه فى النّاس إلاّ مُمَلَّكاً
أبو أمِّهِ حيٌّ أبوه يُقارِبُه

* * *

معناه : مامثل هذا الممدوح فى الناس إلاّ الخليفة الذي هو خاله فقال : أبو أمه حيّ أبوه يقاربه. فبعّد المعنى القريب ووعر الطريق السهل ، ولبّس المعنى بتوعر اللفظ ، وقبح البنية ،حتى مايكاد يفهم[1]

وابن عبد ربه فى تأكيده للبناء الشعري أو النظم الشعري يرى أن هذا النظم أو التوليف بين قرائن الألفاظ وشقائقها من المعاني واجتماعها هو أساس إحكام الصفة الشعرية .. يقول :-

" واعلم أن العلماء [2]شبهت المعانى بالأرواح والألفاظ بالأجساد.. فإذا كتب الكاتب البليغ المعنى الجزل، و كساه لفظاً حسناً وأعاره مخرجاً سهلاً ، ومنحه دلاً مونقاً ، كان فى القلب أحلى،وللصدر أملا ، ولكن بقي عليه أن يؤلفه مع شقائقه وقرنائه،ويجمع بينه وبين أشباهه ونظائره ، وينظمه فى سلكه كالجوهر المنثور الذي إذا تولى نظمه الحاذق ، وتعاطى تأليفه الجوهري العالم ،أظهر له باحكام الصنعة،ولطيف الحكمة حسناً هو فيه ، وكساه ومنحه بهجةً هى له ، وكذلك كلما احلولي

---

(١) العقد الفريد ، ٣٩٢/٥ .

(٢) هؤلاء العلماء هم الجاحظ فى البيان والتبيين ، وابن قتيبة فى عيون الأخبار ، وبعدهم ابن طباطبا .. وغيرهم من علماء القرن الرابع .

الكلام وعذب وراق وسهلت مخارجه ، كان أسهل ولوجاً فى الأسماع وأشد اتصالاً بالقلوب ، وأخف على الأفواه ، لاسيما إذا كان المعنى البديع مترجماً بلفظ مونق شريف ، لم يسمه التكلف بميسمه ولم يفسده التعقيد باستهلاكه ، يقول ابن أبى كريم :

قفاهُ وجهُهُ والذي هو وجهُهُ
مثلُ قفاهُ يُشبهُ الشمسا

فهجن المعنى بتعقيد اللفظ ومخارج الألفاظ " . (١)

فابن عبد ربه هنا ينصح بأن يوضع المعنى مع شقائقه وأقرانه من الألفاظ ، وهو يميل إلى ماكان وليد الطبع دون التكلف وماصدر عن السهولة دون التعقيد ، ويؤكد مرة أخرى على مسألة النظم فى قوله فى الكلام أو اللفظ اذا تولى نظمه الحاذق وتعاطى تأليفه الجوهري أظهر له باحكام الصنعة ولطيف الحكمة حسناً هو فيه، وكساه ومنحه بهجة هى له ." أي أن حسن اللفظ وبهاءه وبهجته لاتظهر إلا من خلال التاليف الجيد ، وعلى الرغم من تأكيده على مسألة النظم مرة أخرى إلا أنه فى آخر كلامه وفى اجترارة لآراء من سبقوه فى مسألة اللفظ والمعنى أوقعه فى هذا التناقض بعد أن قرر من قبل أن البناء الكلي للبيت وعملية النظم هى التى تحدد حسنه وقبحه سواء أكانت الألفاظ قبيحة أم حسنة ، بل نجده فى باب تقبيح الحسن وتحسين القبيح يقر بأن الإبداع

---

(١) العقد الفريد ، ٣٩٥/٥ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٦٩/٥ .

الفني لا يتصل بقبح الألفاظ أو بالكذب أو الصدق،وكأنما يؤكد لنا مايسمي بالصدق الفني من ناحية أخرى ، وعلى الرغم مما أكده من قبل على أن النظم هو الذي يحدد الإطار الفني للشعر، إلا أنه هنا في آخر كلامه يكرر ماقاله الجاحظ في ذكره لصحيفة بشر بن المعتمر، وذلك في مواءمة الألفاظ للمعاني ولا بد للمعني الشريف من لفظ شريف . (١) ونجده في مقارنته بين أبي تمام وأبي نواس في بعض الأبيات التي توافقا في معناها .. يرجح كفة أبي نواس لأن ألفاظه قد وافقت المعنى وأن أبا تمام في ألفاظه خشونة لاتوافق المعنى (٢)، وجري في هذا المذهب على طريقة الجاحظ .

أشار ابن عبد ربه إلى سبب آخر من أسباب الإجادة الشعرية وهو سبب يتعلق بشخصية الشاعر ونفسيته ، فهو يرى أن الإجادة في الشعر لا تتأتى أيضا إلا بما ينبغي توافره من مناسبة طبيعة الشاعر أو مايسمى بالإستعداد الذهني .. فهو يقول : " فالتماس الشعر غير مجد مالم تكن الصناعة ممازجة لذهنك وملتحمة بطبعك " (٣)

ومن أسباب الإجادة لفن الشعر ذكر ابن عبد ربه أيضا انبعاث الخاطر الذي يحرك الشاعر فقال : " وقد يمتنع الشعر على قائله

---

(١) البيان والتبيين ، ٢١٨ . وانظر العقد ٥/٣٩٥

(٢) العقد الفريد ، ٥/٣٩٣ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٥/٣٩٤ .

ولا يسلس حتى يبعثه خاطر يطربه " ، ويقول أسلس مايكون الشعر عند مفاجأة النفس واجتماع الفكر " . (١)

ويرى ابن عبد ربه أن أقوي مايكون الشعر عنده حين يكون على قدر قوة أسباب الرغبة والرهبة ، يقول : " ودليل علي صحة هذا المعنى وصدق هذا القياس أن كثير عزة والكميت بن زيد كانا شيعيين غاليين فى التشيع وكانت مدائحهما فى بني أمية أشرف وأجود منها فى بني هاشم ، وما لذلك علة الا قوة أسباب الطمع (٢) ، وهنا يقترب من رأي ابن قتيبة والجاحظ أيضا .

وبعد أن وضح لنا ابن عبد ربه الأسباب الخارجية لإجادة فن المنظوم ووضع أمامنا من تلك الأسباب التى تجعل الشعر محكماً ومنها تتبع آثار من سبق فى نظم الشعر والتفنن فى أخذ معانيهم ، وهذه غاية تثقيفية. يدعو ابن عبد ربه الشعراء إلى الاطلاع على الآثار السابقة ثم يبين لنا الأسباب الفنية التى تجعل الشعر محكماً وجيدا ، سواء أكان ذلك من خلال النظم أم البناء ، وأكد فى بناء القصيدة على وحدة الموضوع ووحدة البيت ومن ثم نبذ التضمين .. بعد أن وضح ابن عبد ربه كل ذلك ركن الى أسباب شخصية ونفسية تتعلق بشخصية الشاعر ، فتحدث عن الخواطر وعن الإستعداد الذهني وأسباب الرغبة

---

(١) العقد الفريد ، ٣٢٧/٥ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٢٧/٥ .

والرهبة وغيرها من الأسباب التى تتسبب فى اجادة المنظوم .

وأخيرا نأتي الى نهاية هذا الفصل بعد أن وقفنا على رؤية ابن عبد ربه النقدية ومنهجه النقدي ، وقد وجدت فى كتاب العقد كثيراً من الآراء النقدية التى ذكرها ابن عبد ربه واعتمد فيها على آراء السابقين مثل الجاحظ وابن قتيبة ، إلا أنني حاولت فى هذا أن أنقل تلك الآراء التي تفرد بها ابن عبد ربه عمن سبقوه دون سواها من الآراء والتي تأثر فيها بهؤلاء النقاد السابقين . ولايخفى على أحد أن ابن عبد ربه فى طريقة تبويبه وذكره للأخبار اعتمد كثيراً على ابن قتيبة خاصة علي كتابه عيون الأخبار ، أما الجاحظ فقد تفوق عليه ابن عبد ربه خاصة فى منهج الكتابة إذ أن كتب الجاحظ تميل إلى الإستطراد والإسترسال والتطويل ، اما ابن عبد ربه فيذهب فى مذهبه إلى الإيجاز والاختصار وحذف الأسانيد .

ولعل هذا الإتجاه كان بداية للمختصرات والتهذيب لكثير من الكتب العربية فيما بعد[1]، كما قدم لكتابه ومنهجه وطريقته فى الإختيار وأسباب الإختيار فكان بمثابة كتاب الغاية منه تعليمية فى المقام الأول.[2]

---

(١) كتاب مختصر الأغاني ، تهذيب السيرة ... وغيرها .

(٢) تأثر أيضا بابن قتيبة فى تقديمه لكتابه ، والغرض منه غاية تعليمية ، انظر مقدمة كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة .

وابن عبد ربه فى عرضه لهذه الآراء النقدية يقدم لنا نقداً أندلسياً متفردا،وليس كما يظن الكثيرون بأنها بضاعة مشرقية،متأثرين بقولة الصاحب بن عباد ... " هذه بضاعتنا ردت إلينا " ولم ينظروا فيما وراء سطور العقد ليروا هذا التفرد الأندلسي فى مجال النقد، ولم يكتف ابن عبد ربه بهذه المادة المشرقية فبين طيات الكتاب أكثر من ألف بيت لصاحب العقد وقصائد ومقطوعات لشعراء أندلسيين ، بل هناك من القصائد الطوال التى اختارها من شعر يحيى الغزال[١] وهذا دليل على اهتمامه ببيئته الأندلسية ، وقلة احتواء الكتاب على المادة الأندلسية ليس دليلاً على أن ابن عبد ربه قد تجاهل أدب بيئته إلا أن فى القرن الثالث الهجري لم تكتمل الصورة لأدب أندلسي يكون جديراً بالتسجيل .

****

---

(١) العقد الفريد ، الجزء الثاني ٣٦١ ، والجزء الرابع ١٢١ .

الفصل الخامس

إسهامه في علم العروض

الفصل الخامس :

اسـهام ابن عبد ربه فى علم العروض والقافيه

تأتي أهمية دراسة كتاب الجوهرة فى أعاريض الشعر وعلل القوافي فى أن المنهج الذي عرض به ابن عبد ربه نظرية الخليل فى العروض ،لم يسبقه إليه أحد .. من لدن الخليل بن أحمد إلى عصرنا هذا ، ذلك من حيث معالجته لعلم العروض وعرضه له بهذه الصورة المتكاملة ، فمن سبقوه كالأخفش والزجاج وابن قتيبة وغيرهم من علماء اللغة كالكسائي والفراء ، لم يعرضوا إلاّ القليل فقط من مسائل بحور الشعر،(١) وابن عبد ربه بعرضه لهذا العلم وبهذه الصورة المتكاملة أمر يستحق التأمل والوقوف ، إلاّ أنني فى هذا الفصل .. سأحاول أن أتعرض بالنقد والتحليل وبصورة موجزة لمنهج ابن عبد ربه فى علم العروض .

من الملاحظ أن كتب العروض ومنذ القرن الرابع الهجري إلى يومنا هذا إعتمدت إعتماداً كليّاً على منهج ابن عبد ربه ، فهي لاتفعل أكثر من أن تنقل ماأورده ابن عبد ربه أو دارسون نقلوا عنه أو زادوا عليه حواشي لاتتناول الجذور . (٢)

---

(١) انظر مقدمة كتاب عروض الورقة للجوهري ، تحقيق صالح بدوي ، طبع الصفاء ، ١٩٨٦م .

(٢) انظر كتاب فى البنية الايقاعية للشعر العربي - للدكتور كمال أبو ديب ، دار العلم ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١م ، ص٤٦ .

نجد الصاحب بن عباد الذي عاش فى القرن الرابع بعد ابن عبد ربه، فى كتابه " الإقناع فى العروض وتخريج القوافي " قد نقل كثيراً عن ابن عبد ربه على الرغم من اختلافه معه فى طريقة عرضه للدوائر العروضية التى أجمع علماء العروض أن طريقة عرضه للدوائر العروضية كانت أصعب للفهم من طريقة ابن عبد ربه التى كانت أسهل نسبيا . (١)

كذلك الخطيب التبريزي الذي عاش فى القرن الخامس الهجري نقل الكثير عن ابن عبد ربه واستشهد بأبيات من أرجوزته فى العروض واعتمد عليه إعتماداً كلياً فى تفسير الدوائر العروضية . (٢)

وقد تأثر أيضاً ابن الزجاج الشنتيري من علماء القرن السادس فى منهجه بابن عبد ربه ونقل عنه كثيراً من الأمثلة والشواهد .

وهذا هو أبو عبد الله الدماميني الذي عاش فى القرن التاسع فى كتابه العيون الغامزه .. يحاكي من سبقوه فى نقله عن ابن عبد ربه .(٣)

---

(١) انظر كتاب الاقناع فى علم العروض للصاحب بن عباد ، ط بغداد ، دار المعارف ١٩٦٠م ، تحقيق محمد حسن آل يس ، ص ٢٠ .

(٢) كتاب الوافي والقوافي للخطيب التبريزي ، الطبعة الثالثة ، دمشق ١٩٧٩م ، تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوه .

(٣) العيون الغامزه على خبايا الرامزه ، أبو عبدالله الدمابيني تحقيق الحساني عبد الله ، طبع مطبعة المدني ، القاهرة ، بدون تاريخ

وفى عصرنا الحديث نجد كثيرين من الذين كتبوا عن علم العروض إتكأوا على ابن عبد ربه فى مؤلفاتهم ، ومنهم على سبيل المثال الأستاذ أحمد الهاشمي الذي اعتمد إعتماداً كلياً على ابن عبد ربه فى تأليفه كتاب ميزان الذهب [1] ونقل عنه الأمثلة والشواهد دون تبديل أو نقد .

كذلك فعل الدكتور بدير متولي فى كتابه ميزان الشعر واعتمد على أمثلة وشواهد ابن عبد ربه وطريقته فى العروض . [2]

والأمثلة كثيرة للذين أخذوا ونقلوا عن ابن عبد ربه إلا أنه لايتسع المجال لحصرهم [3]، والغريب فى الأمر أن لانجد إشارة إلى ابن عبد ربه ، ونجد دارساً مستشرقاً اهتم بعلم العروض العربى مثل فايل يتجاهل ابن عبد ربه حين يدعي أن غرض الخليل من تركيب دوائره العروضية لم يصلنا لا عن طريقه ولا عن طريق العروضيين بعده [4]فكأنه لم يقرأ كتاب ابن عبد ربه فى العروض ، وأجزم قاطعاً بأنه قد قرأه بالفعل ولكنه تجاهل [5] ذلك حيث أننا نجد أن ابن عبد ربه قد وضح غرض الخليل فى تركيب الدوائر العروضية فى مقدمته النثرية وفى منظومته العروضية حين قال :-

---

(١) كتاب ميزان الذهب لأحمد الهاشمي ، دار الكتاب ،١٩٦٨م .

(٢) ميزان الشعر بدير متولي حميد ، طبع دار المعرفة ، ١٩٧٠م .

(٣) انظر علم العروض عمر توفيق سفر، منشورات مكتبة الرشاد، ط ١٩٦٩م .

(٤) فن التقطيع الشعري، رجاء خلوصي. وفى البنية الايقاعية ،د.كمال أبو ديب .

(٥) Ency. of Islam. Weil Goll hold P. 667-677

فاسمع فهذي صِفة الدوائر ... وصفَ عليم بالعروض خابر
دوائرٌ تَعْيا على ذهن الحَذِقْ ... خَمْسٌ عليها الخُطوط والحَلَقْ
فمالها من الخطوط البائنةْ ... دَلائلٌ على الحُروف السَاكِنةْ
والحَلَقات المُتجوِّفات ... علامـة للمتحرِّكات
والنُقط التي على الخُطوط ... عَلامَةٌ تُعقَدُ للسُّقوط
والحَلَق التي عليها يُنقط ... تسكن أحيانًا وحينًا تَسقطُ
والنقط التي بأجواف الحلقْ ... لمبتدا الشطُورمنها يخترقْ
فانظرتجد من تحتها أسماءَها ... مكتوبةً قد وُضِعَتْ إزاءَها
والنقطتان موضع التعاقب ... ومثل ذاك موضع التراقب
وهذا صُورةُ كلٌ واحدةْ ... منها ومَعنى فَسْرها على حِدَهْ

* * *

ثم بدأ بعد ذلك فى وصف الدوائر،وما ينشطر منها من بحور مختلفة مستعملة ومهملة ... والتى قالت عليه العرب وموضع الزحاف منها . (١)

وقدم لنا ابن عبد ربه مقدمة تفسيرية نثرية لمنهجه وأرجوزته فى العروض،ويعتبر ابن عبد ربه من أوائل علماء العروض الذين أشاروا إلى الكتابة العروضية ، والكتابة العروضية هى أن تكتب بخط يمثل ماينطق من الكلمة .

---

(١) العقد الفريد ، ٤٣٨/٥ .

قال ابن عبد ربه :ـ

أولـه والله أسـتعينُ — أن يُعرف التَحْريك والسُكونُ
من كل مايَبْدو على اللّسانِ — لا كل ماتَخُطه اليـدانِ
ويَظهر التَضعيف فى التَثقيل — تعدُّه حرفين فى التَفصيلِ
مُسكنًا وبعده محرَّكا — كنون كُنّا وكراء ســرَّكا (١)

* * *

نجد كثيراً من علماء العروض قد استدركوا على الخليل بن أحمد أمثال أبى إسحق الزجاج ، وابن قتيبة ، والناشىء الأصغر (٢) وكانت استدراكاتهم أكثر ماتتصل بالتسمية الإصطلاحية .

فنجد البتر عند الخليل هو مجموع الحذف والقطع حين يقع على مجرى المتقارب والمديد ، ويرى الزجاج أن الحذف والقطع يقعان على المتقارب/ فقط . ويري الخليل أن المديد سمي مديداً لامتداد سباعيه حول خماسيه ، وخالف الزجاج الخليل وقال : " إن المديد سمي مديداً لامتداد سببين فى طرف كل جزء من أجزائه السباعية " .. وهكذا كان اختلاف هؤلاء العلماء مع الخليل ، لم يكن اختلافاً جوهرياً .. بل كان اختلافاً هامشياً يتصل بالتسمية الإصطلاحية . (٣)

---

(١) العقد الفريد ، ٥/٤٣١ .
(٢) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. رجاء خلوصي . ط الخامسة ، مكتبة المثني ، بغداد ، ١٩٧٧م ، ص ١٢ .
(٣) نفس المصدر السابق ، ص ١٢ .

لكن الأمر مع ابن عبد ربه يختلف تماماً ... وسنعرض فى هذا الفصل بعض الإختلافات الجوهرية المهمة ، ونترك الإستدراكات التى تعنى بالتسمية الإصطلاحية ، ذلك لأن هذه الإستدراكات خاصة فى تسمية الزحافات والعلل ، ليست من الأهمية فى شيء على كثرتها واختلاف العلماء فيها .

كثيراً مانجد ابن عبد ربه يشير إلى اختلافه مع الخليل فى بعض المسائل قائلا : " زعم الخليل ... وهو عندي غير ذلك [1] .. وقد أشار إلى ذلك الإختلاف مع الخليل فى أرجوزته العروضية حيث قال :-

وقد أجاز ذلك الخليلُ ... ولا أقولُ فيه مايقولُ
لأنه ناقض فى معناه ... والسيفُ قد ينبو وفيه ماه
إذ جعل القول القديم أصله ... ثم أجاز ذا وليس مثلَهُ
وقد يَزِلّ العالم النحريرُ ... والحَبرُ قد يخونه التحبيرُ
وليس للخليل من نظيرِ ... فى كُلّ مايأتى من الأمورِ
لكنّهُ فيه نسيجُ وحدِه ... مامثله من قبله وبعدِه [2]

* * *

وهو على الرغم من اختلافه معه فى عدة مسائل فى العروض إلاّ أنه يري أنها كبوة فرس .. إذ أن ليس للخليل من نظير فى علم العروض بل وفى غير علم العروض ، فهو نسيج وحده .

---

(١) العقد الفريد ، ٥/٤٢٨ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٥/٤٤١ — ٤٤٢ .

ومرة أخري يشير إليه باحدي المسائل التى لم يأت فيها بالدليل والحجة فيما أجازه .. يقول :-

وإنما أجـــــازهُ الخَليـلُ مجازفاً إذ خانَه الدَليـلُ
وكل حَيٍّ من بَنــــي حَـــوَاءِ فغيرُ مَعْصومٍ من الأخْطَـاءِ (١)

* * *

ولم يكتف ابن عبد ربه بمذهب الخليل عند شرحه لمسألة العروض والقافية .. بل نجده قد تعرض لبعض آراء علماء اللغة - غير الخليل - بالنقاش والنقد ... أمثال سيبويه ويونس وأبى عمرو بن العلاء وغيرهم . (٢)

يقول ابن عبد ربه فى باب علل الأعاريض والضروب :-

" زعم الخليل أن المعتل هو ماكان مخالفاً لاجزاء حشوه بزحاف أو سلامه ، وما كان معتلاً فهو لأربعة أشياء هى الإبتداء والفصل والغاية والإعتماد . (٣)

يري ابن عبد ربه "إن الاعتماد ليس علة، لأنه غير مخالف لاجزاء الحشو كلها، وإنما خالفها فى الحسن والقبح، وليس اختلاف الحسن والقبح علة ، ونحن نجد الإعتماد فى كثير من الشعر الذي استشهد به الخليل نفسه :-

---

(١) العقد الفريد ، ٤٣٤/٥ .
(٢) نفس المصدر السابق ، ٥٠٧/٥ .
(٣) نفس المصدر السابق ، ٤٢٧/٥ .

أقيموا بني النُعْمانِ عنّا صدورَكُمْ
وإلاّ تُقيموا صاغرين الرُؤوسَا

فزعم الخليل أن المعتل ماكان مخالفا لأجزاء حشوه بزحاف أو سلامه ولم يقل بحسن أو قبح .. ألا تري أن القبض في مفاعيلن في الطويل حسن والكف [1] فيه قبيح والقبض في مفاعيلن في الهزج قبيح والكف فيه حسن والإعتماد في المتقارب حسن والقبض فيه قبيح والإعتماد في الطويل قبيح . [2]

الملاحظ أن ابن عبد ربه قد أسقط بعض الظواهر العروضية التي تحدث عنها الخليل وكثير من العروضيين الذين سبقوا ابن عبد ربه أو أتوا بعده ، من هذه الظواهر ظاهرة الخزم ، والخزم كما عرفه العروضيون هو زيادة حرف أو أكثر في صدر الشطر الأول من بيت الشعرويقال لها علة لازمة .. [3] ، هذه الظاهرة لم أجد لها من أثر أو ذكر في كتاب ابن عبد ربه ، ولعله وفق في إسقاطها ، ذلك لما لهذه الإضافة إلى أول البيت الشعري من خروج عن الشعر ووزنه وغرابة روايته .

---

(١) القبض هو حذف الساكن الخامس (مفاعيلن ـ مفاعلن) والكف هو حذف السابع الساكن (مفاعيلن ـ مفاعيل) .

(٢) العقد الفريد ، ٤٢٨/٥ .

(٣) الايقاعية في الشعر العربي ، كمال أوديب ، ص ٢٥١ .

يطلق ابن عبد ربه على التفعيلة اسم (الجزء) .. يقول :-

" أعلم أن مدار الشعر وفواصل العروض هي ثمانية أجزاء ، وهي فاعلن ، فعولن ، مفاعيلن ، فاعلاتن ، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفاعلن مفعولات . (١)

ومما هو معروف عند العروضيين السابقين واللاحقين لابن عبد ربه أن تفعيلات البحور الشعرية عددها عشر وليست ثمانية ، كما ذكر ابن عبد ربه الذي أسقط تفعيلتين هما (مستفع - لن) و (فاع - لاتن) .

ولعله قد أخفق في إسقاط هاتين التفعيلتين،ذلك لأن هاتين التفعيلتين اللتين أسقطهما ابن عبد ربه تستعملان في عدة بحور، فنجد تفعيلة (مستفع - لن) تستعمل في بحر الخفيف والمجتث بشكل خاص حيث لايسمح بطيها (مستفع - لن)(مستع لن) وتفعيلة (فاع - لاتن) تستعمل في بحر المضارع حيث لايسمح بخبنها (فاع - لاتن)(فع - لاتن) (٢)

ومما هو معروف عند علماء العروض العربي أن ضروب الشعر عددها سبعة وستون ضربا ، الا أنني أحصيت عددها عند ابن عبد ربه فوجدتها ثلاثة وستين ضرباً فقط . (٣)

---

(١) العقد الفريد ، ٥/٢٢٥ .

(٢) انظر فن التقطيع الشعري، د. رجاء خلوصي ، ٤٤٧ .

(٣) انظر كتاب العقد الفريد ، الجزء الخامس ، كتاب الجوهرة في الأعاريض وعلل القوافي .

ومما اختلف فيه ابن عبد ربه مع الخليل التراقب الذي عرفه ابن عبد ربه بأنه يمنع سقوط الساكنين فى السببين الخفيفين من التفعيلة إلا فى المضارع والمقتضب ، والخليل يقول ان سقوط الساكنين من السببين الخفيفين من التفعيلة ممكن تبعاً للقاعدة العامة فى أن كل سبب خفيف ممكن أن يفقد ساكنه . (١)

نلاحظ أن منهج الخليل النظري وتأثره بالمنطق الرياضي قد أثّر فى نظرة ابن عبد ربه ، على الرغم من تلك الاختلافات التى بينه وبين الخليل أحياناً ، فيمكن اسقاط الساكنين فى السببين الخفيفين نظرياً أما إذا طبقنا ذلك عملياً على هذه البحور فنجد استحالة ذلك .

مثلاً فى بحر المقتضب ترد التفعيلة الآتية :-

(مفعولاتن - مستفعلن) .

فبسقوط الساكنين تصبح (مفعولاتن) - (معولات) ، وهذا لايمكن حدوثه ولم يحدث عملياً فى سياق بيت شعر من المقتضب .

ومثال آخر لتأثير النظرة المعيارية والنظرية على ذهنية ابن عبد ربه فى حديثه عن ألف التأسيس .. يقول ابن عبد ربه :-

" إذا كانت ألف التأسيس فى كلمة وكان حرف الروي فى كلمة أخري منفصلة فليس بحرف تأسيس ، لانفصاله عن حرف الروي وتباعده عنه ، لأن بين حرف الروي والتأسيس حرفا متحركاً وليس كذلك الردف ، لأن الردف

---

(١) العقد الفريد ، ٤٢٩/٥ .

قريب من الروي ليس بينهما شيء ، فهو يجوز أن يكون فى كلمة ويكون الروي فى كلمة أخري منفصلة عنها .. نحو قول الشاعر[1]:-

أَتَتْهُ الخِلافَةُ مُنْقَادةً إِليه تُجَرِّرُ أَذْيالَهَا
فلم تَكُ تَصلحُ إِلاّ لَهُ ولم يَكُ يَصلُحُ إِلاّ لَهَا

* * *

فألف إلاّ ردف واللام حرف الروي وهى فى كلمة منفصلة عن الردف فجاز ذلك لقرب مابين الردف والروي ، ولم يجز فى التأسيس لتباعده عن الروي نحو قول الشاعر :-

فهن يعكُفْنَ إذا حَجَا عكفَ النَّبيطِ يَلعبُون الفَنْزَجَا[2]

فلم يجعلها تأسيسا لتباعدها عن الروي وانفصالها منه .[3]

إنى لا أري سبباً لهذا التمييز بين الردف والتأسيس ، ذلك لأن الواقع الموسيقي واحد فى كليهما إلاّ أن ابن عبد ربه كانت تسيطر عليه النظرة المعيارية دون الوصفية ، فالعبرة عندي فى الإنسجام الصوتي لا الإنسجام الذهني .

كذلك مما اختلف فيه ابن عبد ربه مع الخليل الإيطاء .. فيقول :-

---

(١) الشاعر هو أبو العتاهية ، انظر الأغاني ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م ، ١٤٢/٣ .

(٢) البيت لرؤبة بن العجاج، العقد ٤٩٩/٥، الفنزج : هو رقص المجوس .

(٣) العقد الفريد ، ٤٩٩/٥ .

" وكان الخليل يزعم أن كل ما اتفق لفظه من الأسماء والأفعال وإن اختلف معناه فهو إيطاء"، لأن الإيطاء عنده هو ترديد اللفظتين المتفقتين من الجنس الواحد " .

أما ابن عبد ربه فيرى أنه إذا كان إسم مع فعل وإن اتفقا في الظاهر فليس بإيطاء في رأيه مثل يزيد الإسم ويزيد الفعل . (١)

ولعل ابن عبد ربه قد حالفه التوفيق في هذه النظرة العلمية التي يعتبرها بعض النقاد لوناً من ألوان البديع المستحسن في الشعر.

ومما لاحظته على ابن عبد ربه في عرضه لأمثلة البحور الشعرية وحديثه عن بحر السريع الذي حدد تفعيلاته بحسب الدائرة العروضية التي يقع فيها هي : (مستفعلن .. مستفعلن .. مفعولات) ، لاحظت أن هذا الشكل الدائري يختلف عن الشكل الشعري العملي لبحر السريع إذ أن هذا الشكل لايظهر إطلاقاً في الأمثلة التي أوردها ابن عبد ربه لبحر السريع ... ولم يأت بمثال واحد يشاكل هذه التفعيلات لبحر السريع ولاحظت مرة أخرى على أمثلة بحر السريع التي أوردها ابن عبد ربه أن هناك مثالاً أورده باعتبار أحد تشكيلات بحر السريع ، وجدت نفس الشكل الشعري مطبقاً على أمثلة سابقة نسبها ابن عبد ربه إلى بحر آخر يختلف تماماً عن السريع وهو بحر الرجز .

ولنتحقق من ذلك عمليا :-

أورد ابن عبد ربه مثالا للسريع تحت عنوان العروض المشطور

---

(١) العقد الفريد ، ٥٠٨/٥ .

المكسوف الممنوع من الطي :-

مثاله :-

ويحيى قتيلاً ماله من عقل   بشادن يهتز مثل النصل
مكحل مامسه من كحل   لا تعذلاني إنني في شغل
ياصاحبي رحلي أقلا عذلي (١)

مستفعلن مستفعلن مفعولن

أورد ذات الشكل الشعري على بحر سابق هو بحر الرجز .. الضرب المقطوع الممنوع من الطي .

مثاله :-

من ذا يداوي القلب من داء الهوى   إذ لادواء للهوى موجود
أم كيف أسلو غادة ماحبها   إلا قضاء ماله مردود
القلب منها مستريح سالم   والقلب مني جاهد مجهود

* * *

تقطيعه :-   القلب مني جاهد مجهود (٢)

مستفعلن مستفعلن مفعولن

وقد تنبه الدكتور عبد الله الطيب إلى هذا الخلط الذي أصاب ابن عبد ربه في تصنيفه على قصيدة أخرى غير التي ذكرناها ، فقال

---

(١) العقد الفريد ، ٤٦٧/٥ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٤٥٩/٥ .

" جعل ابن عبد ربه مفضلية المرقش الأكبر من السريع وأحسبها ليست كذلك :-

" هل بالديار أن تجيب صمم "

فهي إلى الكامل أقرب منها إلى السريع (١)

يرى ابن عبد ربه أن بحر المجتث هو من أحلى بحور الشعر العربية خاصة في مجزوآته . (٢)

ولعل تفضيل ابن عبد ربه لبحر المجتث دون غيره من البحور الشعرية لما يمتاز به هذا البحر من موسيقي تجعل الترنم به والتغني أمراً ميسورا . وقد علمنا من قبل كيف كان ابن عبد ربه من الذين احتفوا بالغناء ومجالس الغناء وأفرد له باباً كاملاً في كتاب العقد ، وكان يحب الأشعار ذات البحور الخفيفة ذات الموسيقي السهلة والذي يتربع بحر المجتث على قمتها ، فتفعيلة المجتث الغنائية العذبة-ومافيه من رنة موسيقية تدعو إلى الإمتاع و التطريب-ميزة جعلته من أحلي البحور العربية كما قال ابن عبد ربه .

ويرى بعض العروضيين أن هذه الميزة للمجتث جاءته لتشكله من عدة بحور من الشعر العربي .

---

(١) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الطيب ، ٧٨ .

(٢) العقد الفريد ، ٤٤١/٥ .

فكأنه قد بنى من تفعيلة رجزية وأخرى رملية (مستفعلن.فاعلاتن) وقيل أنه سمي بالمجتث لأنه ينبعث من أكثر من بحر واحد يجتث منها اجتثاثاً .. لذلك لقبوه بالمجتث . (١)

ويرى الأستاذ جلال حنفي أنه قد يكون من المقبول إدعاء أن كلاً من المنسرح والبسيط كانا من بعض ما نشأ من البحور بسبب التوسع فى إطار المجتث - أو حدث العكس .

ويرى الدكتور صفاء الخلوصي (٢) أن المجتث سمي مجتثاً لأنه اجتث أي اقتطع من الخفيف باسقاط تفعيلته الأولى وهو فى الواقع مقلوب مجزوء الخفيف ، فإذا قلبنا البيت الآتي وهو مجزوء الخفيف :-

ليت شعري ماذا ترى أم عمرو فى أمرنا

فاعلاتن ، مستفع-لن، فاع - لاتن، مستفع - لن

إلى :

ماذا ترى ليت شعري فى أمرنا أم عمرو

مستفع-لن، فاعلاتن ، مستفع - لن ، فاعلاتن

صار مقلوب مجزوء الخفيف مجتثا .

---

(١) العروض تهذيبه واعادة تدوينه ، بغداد ، مطبعة العاني ، ١٩٧٨م ص ٦١ . - تأليف جلال حنفي

(٢) فن التقطيع الشعري ، ص ١٧٣ .

وحديثنا عن بحر المجتث وتشكله من عدة بحور واحتفاء ابن عبد ربه به حين جعله أحلى البحور العربية ، وذلك لدواعي التطريب والترنم الموسيقي الذي يحتضنه هذا البحر ليجعله أكثر غنائية من غيره من بحور الشعر ، حديثنا عن هذا البحر يقودنا إلى شكل آخر من أشكال القصيدة العربية يمتاز بتلك الغنائية والتطريب ذلك الشكل الذي نحن بصدد الحديث عنه هو " الموشح " .

أجمع معظم مؤرخي الأدب قديماً وحديثاً على أن بداية التوشيح كانت في أواخر القرن الثالث الهجري بالأندلس . (١)

نلاحظ إعجاب الخاصة والعامة بالموشحات وذيوعها في مجالس الأدب والغناء إلا أن علماء الأندلس لم يعنوا بتسجيلها منذ نشأتها واكتفوا بالإشارة الى كبار الوشاحين ، والتباهي بأنها اختراع أندلسي

فابن بسام في مطلع القرن السادس الهجري يفخر في كتابه الذخيرة بأن صنعة التوشيح هي التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها (٢) وهذا هو صلاح الدين الصفدي يقول (٣) : " الموشح فن تفرد به أهل المغرب وامتازوا به عن أهل المشرق وتوسعوا في فنونه وأكثروا في أنواعه وضروبه .

---

(١) انظر ديوان الموشحات الأندلسية للدكتور سعيد غازي ، طبع منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٩م ، ص ٥ .

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام ، ٢/١ .

(٣) توشيع التوشيح ، صلاح الدين الصفدي ، تحقيق ألبير حبيب ، مطلق بيروت ، ١٩٦٦م ، ص ٢٠ .

وابن بسام لايخفي إعجابه بالموشحات " أوزان تشقق على سماعها مصونات الجيوب ، بل القلوب " (١).

نجد إعجاب ابن بسام الواضح بالموشحات إلا أنه لم يثبت لنا منها شيئاً في كتابه ، ولاندري لماذا أحجم ابن بسام عن إيراد أمثلة من الموشحات في كتابه الذي ألفه عن محاسن أهل الجزيرة .. هل كان هذا الإحجام لأن تلك الموشحات في أكثرها على غير أشعار العرب كما قال ؟ .. (٢) أم أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المخلدة المجلدة فيما يقول عبد الواحد المراكشي ؟ (٣)

مهما يكن من الأمر فان هذا الإتجاه المحافظ بكل أسف قد أدى إلى ضياع الموشحات الأندلسية الأولي .. مما جعل أمر معرفة أصولها التاريخية ، وأبعادها الموسيقية وتطورها في المراحل الأولى صعباً لدارسي فن التوشيح .

هذه الموشحات التي أجمع موءرخو الأدب على نشأتها في المغرب العربي،والتي جاءتنا بأشكال شعرية تختلف تماماً عما كانت عليه أشكال القصيدة العربية ، هذه الموشحات ذكرت كثير من المصادر أن شاعرنا أحمد بن محمد ابن عبد ربه هو أحد المخترعين لها .. إن لم يكن أولهم.

---

(١) الذخيرة لابن بسام ، ١/٢ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ١/٢ .

(٣) المعجب ، ص ٥٢ .

قال ابن بسام : " وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها فيما بلغني محمد بن محمود القبري الضرير ، وكان يصنعها على أشطار الأشعار غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامي العجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشح دون تضمين .. وقيل ان ابن عبد ربه صاحب العقد هو أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا .. " (١)

وذكر ابن سعيد فى كتاب المقتطف " إن المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي القبري من شعراء الأمير عبد الله المرواني ، وأخذ عنه ذلك أبو عمر صاحب كتاب العقد .. ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر " (٢)

وجاء بعدهم صلاح الدين الصفدي من علماء القرن السابع وذكر أن أول من نظم الموشحات بالمغرب الإمام أحمد بن عبد ربه صاحب العقد " . (٣)

---

(١) الذخيرة لابن بسام ٢/١ .

(٢) المقتطف من أزاهر الطرف ـ لابن سعيد المغربى ، القاهرة ١٩٦٢م تحقيق عبد العزيز الأهواني ، ص ٤٤٧ .

(٣) توشيح التوشيح لصلاح الدين الصفدي ، ص ٢٠ .

وقال ابن خلدون : " أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق منه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح ،ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً ، يكثرون منه أعاريضها المختلفة ،ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة .. فاستظرفه الناس وجملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقته ، وكان المخترع لها بجزيرة العرب مقدم بن معافر الفريري [1] من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد " . [2]

ويقول ابن شاكر الكتبي : " قيل إن ابن عبد ربه صاحب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات ، ثم نشأ يوسف بن هرون الرمادي ،ثم نشأ عبادة بن عبد الله بن ماء السماء . " [3]

كذلك ذكر صاحب النفح أن مقدم بن معافي القبري هو أول مخترع لها وأخذ عنه ذلك ابن عبد ربه صاحب العقد ،ولم يذكر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما ". [4]

---

(١) المقدمه لابن خلدون ٣٩١/٣ .

(٢) معافر الفريري تصحيف والصحيح مقدّم بن معافي القبري نسبة إلى قبره .

(٣) فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ، تحقيق محمد محيى الدين ، القاهرة ١٩٥٥م ، ص ٤٢٥ .

(٤) نفح الطيب للمقّري ، ٦/٧ .

الملاحظ من هذه النصوص إجماعها على أن أحمد بن عبد ربه صاحب العقد هو أحد المخترعين للموشحات .. بل وذكر كل من الصفدي وابن شاكر الكتبي وابن بسام أن ابن عبد ربه هو أول من اخترع الموشحات واختلفت هذه الكتب في المخترع الآخر .. هل هو محمد بن محمود القبري أم مقدم بن معافي القبري ، ورغم اختلافهم على القبري المخترع إلا أنهم أجمعوا على أن ابن عبد ربه صاحب العقد هو أحد المخترعين للموشحات الأندلسية سواء أكان أول من أقام هذا اللون أم كان تاليا ، فان الإجماع على ذكر اسمه دليل على صحة ماذهبوا إليه .

لقد ذهب المستشرق بروكلمان في حديثه عن الموشحات " أن بين شعر ابن عبد ربه الذي جمعه الحميدي توجد بعض الموشحات ". (١)

ولا ندري .. هل هناك موشحات بالفعل في هذا الشعر الذي جمعه الحميدي أم أن هذه مجرد إشارة ذكرها الحميدي في معرض ذكره لشعر ابن عبد ربه . فإشارة الحميدي التي ذكرها بروكلمان دليل آخر على أن ابن عبد ربه قد كتب الموشحات بالفعل .

يرى الدكتور مصطفي عوض الكريم أن ابن عبد ربه الرائد في التوشيح ليس هو صاحب العقد ، ذلك لأن لقبه أبو عمر ورد في المقدمة أبو عبد الله .

---

(١) Ency of Islam. VII. P. 353

ثانيـاً .. قد يكون المذكور هو الحفيد محمد بن عبد ربه الذي ذكره عبد الواحد المراكشي [١].. ويرى الدكتور مصطفي أن حب ابن عبد ربه للموسيقى المشرقية واحتفاءه بزرياب أمر يشغله عن التفكير فى اختراع الموشحات . [٢]

فآخر حديث الدكتور مصطفي يدحض أوله ، ودعوي حب ابن عبد ربه للموسيقى حجة أراها ترجح إختراع ابن عبد ربه للموشحات ولا تشغله عن التفكير فيها .

أما قوله أن صاحب العقد لقبه أبو عمر وليس أبو عبد الله كما ذكر ابن خلدون فأمر يدحضه نص ابن خلدون نفسه .. ذلك لإشارته الي عبارة صاحب العقد ، وهل هناك صاحب عقد آخر يدعى بابن عبد ربه غير صاحبنا أحمد بن عبد ربه ، وإذا كان ابن خلدون اختلط عليه اسم معافي فسماه معافر الفريري ، فأمر كنية ابن عبد ربه بغير أبى عمر وارد مادام التغيير حدث بالفعل للمخترع الآخر للموشحات مقدم بن معافي القبري .

كذلك نجد أن المصادر التى سبقت ابن خلدون قد ذكرت أنه أحمد بن محمد ، أو أبو عمر بن عبد ربه صاحب العقد ، فكان من الأولي أن يأخذ الدكتور مصطفى بنصوصها نسبة لتقدمها التاريخي عن ابن

---

(١) المعجب فى أخبار المغرب ، ص ٢٩٩ .

(٢) فن التوشيح مصطفي عوض الكريم ، الخرطوم ، ١٩٥٤م ــ ٢٢٠ .

خلدون الذي بدأ التصحيف واضحاً عند حديثه عن القبري .

فكانت الأمانة العلمية تقتضي أن يعتمد على تلك المصادر التي سبقت ابن خلدون بنحو ثلاثة قرون والتي سمته بأسمائه التي نعرفها ، أحمد ، أبو عمر، صاحب العقد ... والتي ذكرت الزمن الذي نشأت فيه الموشحات وذلك في عهد الأمير عبد الله بن محمد المرواني، ذلك العهد الذي عاش فيه شاعرنا أحمد بن عبد ربه، والذي مدح فيه ذلك الأمير بقصائد ذائعة مشهورة، ذكرنا طرفاً منها في هذا الباب . أما إشارته إلى أنه قد يكون ابن عبد ربه الحفيد هو مخترع الموشحات فهذا الحفيد الذي ذكره عبد الواحد المراكشي والذي لم يقرن اسمه بالموشحات ، هذا الحفيد عاش في القرن السادس الهجري في عهد الدولة الجهورية في زمن نضجت فيه الموشحات واستوت على سوقها وشاعت في كل أرجاء الأندلس ، وقد أجمعت كل المصادر على نشأتها في القرن الثالث حيث عاش أحمد بن عبد ربه .

ولا ندري لماذا ذكر دكتور مصطفى أن احتفاء ابن عبد ربه بالغناء والموسيقي أمر يصرفه عن الموشحات وهو الذي ذكر في صفحات سابقات في نفس كتابه قولة للمستشرق نيكل يؤكد فيها على الإهتمام بدراسة العلاقة بين اللحن والكلمات في موضوع الموشحات وأصولها . (١)

---

(١) فن التوشيح ، مصطفي عوض الكريم ، ص ١١٦ .

ولا نريد أن نؤكد مرة أخرى على علاقة ابن عبد ربه بالموسيقى والغناء والتى ذكرناها سلفا ٠

ومما لاشك فيه أن للغناء دوراً بارزاً وقدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه ، ولابد أن يكون من خلال مجالس الغناء بدأ الإرهاص الفعلي لهذا اللون الجديد من الشعر العربي المسمي بالموشحات وينقل لنا ابن عبد ربه بداية هذا الإرهاص عند حديثه عن مجالس الغناء فى قرطبة وكيف أن هذا الشعر الذي يدور فى هذه المجالس يتفق فىألحانه ويختلف فى قوافيه ، ويورد لنا أمثلة لهؤلاء المغنين الشعراء أمثال المسدود وذنين ودبيس [1]، وكيف أن كل واحد منهم يأتى بقصائد تتفق فى ألحانها وتختلف فى قوافيها ، فالتأكيد على الإيقاع الغنائي أو اللحن من قبل ابن عبد ربه فى ذكره لأشعار مجالس الغناء أمر يدعونا للوقوف على هذه الظاهرة والتي أعتبرها إرهاصاً بالفعل لبداية لون متشكل جديد من الشعر هو الموشح ٠

ولولا كثرة هذه الأمثلة التى ذكرها ابن عبد ربه وأن المجال هنا لايتسع لذكرها لقمت بإيرادها ودراستها ، وليس بالبعيد تلك المقطوعات التى ألفها ابن عبد ربه مكونة من خمسة أبيات فقط والتي يقارب عددها المائة مقطوعة من الغزل الغنائي الرقيق من مجزوءات البحور وهذا دليل على ظهور مرحلة من مراحل التشكل الموسيقي الذي تمخض عنه الموشح ٠

---

(١) العقد الفريد ، ٣٨/٦ - ٤٥ ٠

أما التأكيد من قبل ابن عبد ربه في كتابه العقد على اختلاف القافية مع اتفاق اللحن في مجالس الغناء فيجعلنا نتأمل كلمة حق قالها باحث معاصر هو الدكتور فوءاد رجائي .

يقول الدكتور فوءاد رجائي في كتابه الموشحات الأندلسية ان الموشحات مبنية على الإيقاع الغنائي لا الإيقاع الشعري " .(١)

واحتفاء ابن عبد ربه ببحر المجتث حين جعله أحلى البحور العربية (٢) هذا المجتث الذي اجتث من عدة بحور ... هذا التشكل الذي يتميز به، و احتوائه على تفعيلات هذه البحور التي جعلته من أكثرها غنائية وترنماً، وتعلق ابن عبد ربه به دليل آخر على هذا الإرهاص الذي تم على يده ، وهل الموشحات إلا قائمة على هذا التشكل الرائع من التفعيلات مما جعل الموسيقي غاية في الروعة والإبداع .

من هذه النقاط التي أوردها حول ريادة ابن عبد ربه في اختراع فن التوشيح أجد نفسي محقاً فيما ذهبت إليه ، وأن ابن عبد ربه كان أول الوشاحين بلا منازع ، أما كون أنه لم تصل إلينا موشحاته رغم اعتراف الحميدي بوجودها ، فهذا لاينفي أنه من المخترعين لهذا الفن ذلك لأنه في إيراده لشعره في كتاب العقد ذكر أنه أورده للتمثيل به على النماذج المشرقية العليا ، كما أن تأليفه لكتاب العقد

---

(١) الموشحات الأندلسية ، فوءاد رجائي ، طبعة أولي ، بيروت بدون ، ص ١٠٥ - ١١١ .

(٢) العقد الفريد ٥/ ٤٤١

الذي أورد فيه جزءاً من أشعاره كان القصد منه محاكاة النماذج المشرقية ، لذلك لم يأت بالشعر المغربي إلاّ بالقليل الذي يضاهي هذه النماذج المشرقية .

لعلي بهذه الوقفة القصيرة مع ابن عبد ربه أكون قد وفقت فى عرض تأثير ابن عبد ربه على شكل القصيدة العربية والعلم الذي يعني بهذا الشكل .. ألا وهو علم العروض والقافية ، وهذا التأثير المباشر على شكل القصيدة نتج عنه فن التوشيح الذي اخترعه شاعرنا أحمد بن عبد ربه صاحب العقد ، ولعلي أكون قد تهيأت فى نهاية هذا الباب لأطل فى الأبواب القادمة على الدراسة النقدية لشعر أحمد بن عبد ربه بأبعادها المختلفة من موسيقي وصورة ولغة وغيرها من الوسائل الأساسية التى يستعملها الشاعر فى التعبير عن روٴيته الشعرية وصياغة الشكل الشعري عنده .

****

الباب الثاني

شِعْر وشَاعريّة
ابن عَبد رَبه الأندلسى

توثيق وَدراسَة

الفصل الأول

دراسة مصادر شعر
ابن عبد ربه

الفصل الأول :

دراسة مصادر شعر ابن عبد ربه

إن دراسة أي شعر لأي شاعر يجب أن تسبقها دراسة خارجية تعنى بمصادره جملة في مجموعها ، وتبحث تسلسل هذه المصادر واختلافها وطريقة جمعها ، حتى لانغفل أو نتجاوز نقطة البدء الصحيحة التى لابد من البدء بها ، ثم النظر في شعر الشاعر بعد ذلك ، لأن تلك الإختلافات التى ترد في مصادر الشعر تفيدنا كثيراً في دراسة الشعر وتحقيقه ، سواء أكان ذلك من جهة النقد ، أم من جهة التوثيق لهذا الشعر .

إنَّ اهتمامي بدراسة مصادر شعر ابن عبد ربه في هذا الفصل يرجع لسببين ، أولهما أنَّ من جمع شعر ابن عبد ربه قد أغفل دراسة هذه المصادر هذا من جهة ، ومن ناحية ثانية أن ما أخرجوه لنا من شعر لايعدو أن يكون نوعاً من أنواع الجمع فقط دون تحقيق أو توثيق . (١)

مما لاشك فيه أن لابن عبد ربه ديوان شعر قد جُمع وتداوله الناس قبل وفاته وبعد وفاته ، إلاّ أنه قد ضاع ولعل الأيام تسعفنا لنجده بين ملايين المخطوطات العربية المنتشرة في مكتبات العالم ،والتي لم تكتشف بعد .

يؤكد لنا الحميدي وجود هذا الديوان الضائع بقوله عن شعر ابن عبد ربه :(٢) " شعره كثير مجموع رأيت منه نيفاً وعشرين جزءاً

(١) انظر ديوان ابن عبد ربه ، تحقيق محمد رضوان الدايه وشعر ابن عبد ربه لمحمد بن تاوت الطنجي .

(٢) جذوة المقتبس للحميدي ، ط الدار المصرية ١٩٦١م ، ص ١٠١ .

من جملة ماجمع للحكم بن عبد الرحمن الناصر ومن بعضها بخط يده "(١)
وقد مات الحكم بن عبد الرحمن الناصر فى عام ست وستين وثلاثمائة للهجرة .

ويؤكد لنا السيوطي فى نقله عن ابن الفرضي اهتمام الناس بشعر ابن عبد ربه وكتابتهم له . (٢)

وقبل ذلك يؤكد لنا ابن عبد ربه نفسه تداول شعره بين الناس ومعرفتهم به ، فهو يقول عن أشعاره " جالت فى الأمصار وشردت فى البلدان حتى أتْهَمَتْ وأنْجَدَتْ وأعْرَقَتْ ،ولولا أن الناس مكتفون بما في أيديهم منها لأعدنا ذكرها أو ذكر بعضها " (٣)

وسنذكر فى فصل لاحق مدي انتشار هذه الأشعار وشهرتها فى المشرق والمغرب .

وهذا التداول لشعر ابن عبد ربه قبل وبعد وفاته يؤكد لنا أن له ديوان شعر قد ضاع بالفعل ، وعدت عليه العوادي ، وقد أورد لنا ابن بسام جملة من أسباب ضياع كثير من الدواوين الشعرية والآثار الأدبية وأهمها تلك الحروب والمنازعات فى الأندلس . (٤)

---

(١) جذوة المقتبس ، ١٠١ .
(٢) بغية الوعاة للسيوطي ، ت أبو الفضل ابراهيم مطبعة الحلبي١٩٦٤- ٣٧/١ .
(٣) العقد الفريد ، ٤٩٨/٤ .
(٤) الذخيرة لابن بسام ، ٢/١ - ٥ .

من جهة أخرى تؤكد لنا كثرة هذه المصادر التى ذكرت شعر ابن عبد ربه ضياع ذلك الديوان ، وقد حصرت المصادر التى ذكرت شعر ابن عبد ربه فوجدتها تربو على خمسين مصدراً ، وهذه المصادر من الكثرة لتدل على أهمية هذا الشاعر وشعره ... وسنكتفى فى هذا الفصل بدراسة أهم أربعة مصادر ذكرت شعر ابن عبد ربه ؛وهى كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ، وكتاب التشبيهات لابن الكتاني،ويتيمة الدهر للثعالبي ، والمقتبس لابن حيان .. كذلك دراسة مرجعين جمعا شعر ابن عبد ربه ،وهما:ديوان شعر ابن عبد ربه لمحمد رضوان الداية ، وشعر ابن عبد ربه لمحمد بن تاوت الطنجي .

وكان اختياري لهذه المصادر الأربعة دون غيرها من المصادر، لأنها تفردت بذكر شعره،أو بفصول من شعره دون المصادر الأخرى التى أوردت شعره على سبيل الأمثلة والمقارنة والشاهد فقط .

من المصادر التى ذكرت شعر ابن عبد ربه على سبيل المثال :-

كتاب تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس (١) ، كتاب ترتيب المدارك (٢)، كتاب طبقات الأمم (٣)، كتاب المطرب لابن دحية (٤)، كتاب شرح مقامات الحريري (٥)، كتاب شرح المختار من شعر بشار (٦)، كتاب

---

(١) تاريخ العلماء لابن الفرضي ، ط القاهرة ، ١٩٥٤ ٢/١٢٦ ، ١٣٨ .

(٢) ترتيب المدارك للقاضى عياض ط القاهرة بدون ٤/٤٢٢، ٤/٤٤٠، ٥/١٩٣ .

(٣) طبقات الأمم للقاضي صاعد الأندلسي ط المطبعة الكاثوليكية بيروت ، ١٩١٢ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٢١ .

(٤) المطرب من أشعار أهل الأندلس لابن دحية ت مصطفى عوض الكريم ط الخرطوم ١٩٥٤م ، ١٥٢ ، ٥٣ ، ٥٥ .

===

الوافى بالوفيات [١]، وكتاب الذخيرة لابن بسام [٢]، وتاريخ عبد الرحمن الناصر [٣]، وبهجة المجالس لابن عبد البر [٤]، ومطمح الأنفس [٥]، والبديع فى وصف الربيع [٦]، وأعتاب الكتاب [٧]، وكتاب إرشاد الأريب [٨]، وأعلام الكلام [٩]، ورايات المبرزين [١٠].

=== (٥) شرح مقامات الحريري للشريشي ط القاهرة ١٣٠٠ هـ ، ١/١٤٦ ، ١/٣٦٠ ، ٢ / ٢٧٣ .

(٦) شرح المختار من شرح بشار، للتجيبي ،ط. لجنة التأليف . بدون، ٥٢ ، ٨٧.

(١) الوافى بالوفيات للصفدي - ط١ مصر ١٣٧٣ - ٨- ١١ ، ١٣/٨ .

(٢) الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام ، ط لجنة الترجمة القاهرة ١٩٤٥م ، ٣/١٠٩ ، ٤١٨ .

(٣) تاريخ عبدالرحمن الناصر لمجهول ، تحقيق ليفى بروفنسال وغرسيه غومس مدريد١٩٥٠م ، ٣٨ ، ٤٨ ، ٥٨ .

(٤) بهجة المجالس وشحذ الذهن والهاجس لابن عبدالبر القرطبي ت محمد مرسي القاهرة ، ١٩٦٨م ، ١١٨ ، ١٢٠ .

(٥) مطمح الأنفس للفتح بن خاقان ، طبع السعادة ١٣٢٥ - ٥٢، ٥٨ ، ٥٩ .

(٦) البديع فى وصف الربيع ، الحبيب العامري ، تحقيق هنري بيرس ، الرباط ١٩٤٠م ، ٣١ وما بعدها .

(٧) أعتاب الكتاب ، ابن الآبار ، تحقيق صالح الأشتر دمشق بدون - ١٧٣ ومابعدها .

(٨) إرشاد الأديب لياقوت الحموي طبع القاهرة بدون١/١٨٤، ٢/٦٩، ٢/٢٦٧، ١١/١٢١ .

(٩) أعلام الكلام ، ابن شرف القيرواني ط الخانجي بدون - ١١٩ .

(١٠) رايات المبرزين وغايات المميزين لابن سعيد، تحقيق غومس ، مدريد ١٩٤٢ ٧٧ وما بعدها .

وكتاب الحلة السيراء [١] والروض المعطار [٢]، وعنوان المرقصات والمطربات [٣]، والبيان المغرب [٤] ، وجذوة المقتبس [٥]، وبغية الملتمس [٦]، وكتاب المعجب [٧]، والمغرب لابن سعيد [٨]، وقد تفرّد كتاب نفح الطيب [٩] دون المصادر التى ذَكَرتُ بذكر شعر فاحش لابن عبد ربه [١٠] .

---

(١) الحلة السيراء لابن الأبار تحقيق حسين موءنس ، القاهرة ١٩٥٦ - ٢٥٢/١

(٢) اليروض المعطار فى جزيرة الأندلس ، تحقيق بروفنسال ط لجنة التأليف ١٩٣٧ - ٧٧ .

(٣) عنوان المرقصات والمطربات لابن سعيد ، ت محداد عبد القادر ، ١٩٤٩م ٥٦٢ - ٥٦٥ .

(٤) البيان المغرب لابن عذاري ، طبعة بيروت بدون - ٣٢/٢، ١٣١/٤، ٢٢٤/٢ .

(٥) جذوة المقتبس للحميدي، تحقيق محمد بن تاوت القاهرة ١٣٧٢هـ - ٩٦ وما بعدها .

(٦) بغية الملتمس للضبي - ط المكتبة الأندلسية مدريد ١٩٥٤م - ١٣٩ومابعدها

(٧) المعجب فى تلخيص أخبار المغرب لعبدالواحد المراكشي تحقيق محمد سعيد العريان ،طبع مصر ١٩٦٣م - ١٨٢ وما بعدها .

(٨) المغرب فى حلي المغرب لابن سعيد، ت شوقيضيف دارالمعارف بدون - ٣٢٢ .

(٩) نفح الطيب للمقرّي ، ت احسان عباس ١٩٦٩م، ٢٤٢/٣، ٤٦٨/٤، ٥٩٩/٥ .

(١٠) نفس المصدر السابق ، ٥٩٩/٥ .

وأهم هذه المصادر التى أوردت شعر ابن عبد ربه هو كتاب العقد الفريد لصاحبه أحمد بن محمد بن عبد ربه الشاعر ، وقد ذكر لنا فى مقدمة كتابه أنه أورد أشعاره تلك على سبيل المقارنة والمناظرة بينها وبين الأشعار المشرقية ، كما أشار إلى مدائحه فى ذكر عبد الرحمن الناصر وذكر أنها كثيرة متداولة بين الناس .. إذن فشعره الذي ذكره فى كتاب العقد هو نزر يسير مما يتداوله الناس آنئذ وهذه المقطوعات الشعرية والقصائد التى أوردها فى كتاب العقد على كثرتها لم يذكرها إلا على سبيل المقارنة فقط ولم يكن القصد منها الحصر لشعره ، ومع ذلك نجد فى كتاب العقد أكثر من مائة وستين مقطوعة شعرية و قصيدة (١) ، هذا غير أرجوزته العروضية التى تحتوي نحو المائة وثلاثة وتسعين بيتاً (٢) ، وأرجوزته فى تاريخ عبدالرحمن الناصر التى تحتوي على أكثر من ثلاثمائة بيت . (٣)

وكتاب العقد هو المؤلف الوحيد لدينا لابن عبد ربه الأندلسي، على الرغم من أن صاحب كشف الظنون ذكر له مؤلفا ثانياً اسمه اللباب فى معرفة العلم والآداب " . (٤)

ويذكر بروكلمان (٥) أن كلمة الفريد أضافها المتأخرون دون أن يذكر مايدعم رأيه ، وأغلب الظن أنه اعتمد على المصادر القديمة

---

(١) انظر كتاب العقد فى أجزائه المختلفة ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦ .
(٢) العقد الفريد ٥/٤٣٠ — ٤٤٢ .
(٣) نفس المصدر السابق ، ٥/٥٠١ — ٥٢٧ .
(٤) كشف الظنون لحاجي خليفه ٣١٩ .
(٥) Ency. of Islam, Vol. 3/392

التى لم تذكر كتاب العقد موصوفا بكلمة الفريد ولم يذكرها كل من الفتح بن خاقان فى مطمح الأنفس [١] ولا ياقوت الحموي فى معجم الأدباء [٢] ولا صاعد الأندلسي فى طبقات الأمم [٣] ولا ابن خلكان فى وفيات الأعيان [٤] ، ولا المقرّي فى نفح الطيب [٥]، ولا ابن خلدون فى تاريخه [٦] ولا حاجي خليفة فى كشف الظنون [٧]، ولعلّ الوحيد الذي أشار إلى نعت العقد بالفريد هو الأبشيهي فى كتابه المستظرف [٨].

ولكن من الصعب تحديد الزمن الذي أضيفت فيه هذه الكلمة ، ومن الصعب الجزم أيضا بأنها أضيفت فيما بعد ، خاصة وأن كثيراً من المؤلفين يلجأون لاختصار عناوين الكتب، خاصة إذا أضيفت الى أصحابها ، فهم يقولون صاحب العقد، وصاحب النفح، وهلم جرا... كذلك نلاحظ أن كلمة الفريد توجد فى كل المخطوطات المحفوظة لكتاب العقد على اختلاف تواريخها وأمكنتها .

---

(١) مطمح الأنفس للفتح بن خاقان ط السعادة ٥٨ .

(٢) معجم الأدباء لياقوت الحموي ، ١٦٣ .

(٣) طبقات الأمم لصاعد ٦٨ .

(٤) وفيات الأعيان لابن خلكان ، تحقيق محمد محيى الدين ١٥١ .

(٥) نفح الطيب للمقرّي ٤٣٨/٣ .

(٦) المقدمة لابن خلدون ٨١/١ .

(٧) كشف الظنون لحاجي خليفه ٣١٢ .

(٨) المستظرف فى كل فن مستظرف للأبشيمي ٩٧ .

لقد استعار كثير ممن جاءوا بعد ابن عبد ربه من مادة كتاب العقد أمثال الأبشيهي فى كتابه المستظرف ، وابن خلدون فى تأريخه والقلقشندي فى كتابه صبح الأعشي ، والبغدادي فى خزانة الأدب وغيرهم . (١)

وقد اُختصر العقدُ قديماً ، فمن الذين اختصروه أبو اسحق ابراهيم بن عبد الرحمن الوادي آشي المتوفي عام سبعين وخمسمائة وهو أندلسي من مقاطعة غرناطة ، كذلك اختصره جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري . (٢)

ذكر بروكلمان فى كتابه تاريخ الأدب العربى عدداً من المخطوطات لكتاب العقد توجد فى أنحاء متفرقة من العالم ، فى برلين وفيينا والأسكوريال بأسبانيا ، والمتحف البريطاني ، وباريس ، وبطرسبرج وميلانو ، وفى تركيا؛فىمكتبات آيا صوفيا ونوري عثمانية ، وراغب باشا ، وكوبرلي ، وبعض هذه الأمكنة يوجد فيها أكثر من مخطوطة (٣) كذلك توجد له مخطوطة فى دار الكتب المصرية وفى الرباط لم يشر إليها المستشرق الألماني . (٤)

---

(١) ابن عبد ربه وعقده جبرائيل جبور ١١٩ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ١١٩ .

(٣) تاريخ الأدب العربى ، بروكلمان ، ط دار المعارف ، مترجمة ١٩٤٨م ، ٣٨٩ .

(٤) فهارس المخطوطات ، الدار المصرية ١٩٥٠م ، ١٦٠ .

وقد طبع العقد الفريد عدة مرات فى مصر : طبع فى بولاق لأول مرة عام ١٢٦٣ هـ ، وفى المطبعة العثمانية ١٣٠٢ هـ ، وفى المطبعة المشرقية ١٣٠٥ هـ ، وطبع مرة ثانية على نفس المطبعة ١٣١٦ هـ ، وفى المطبعة الأزهرية ١٣٢١ هـ ، وفى المطبعة الجمالية ١٣٣١ هـ ، وفى مطبعة مصطفى محمد عام ١٣٥٣ هـ ، ثم طبعته المكتبة التجارية لمصطفى محمد طبعة أخرى بتحقيق محمد سعيد العريان ١٩٤٣م فى أجزاء متعدده .

إلا أن أجود الطبعات لكتاب العقد ، وأدقها تنظيماً ، تلك التى أصدرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر بتحقيق الأساتذة أحمد أمين وأحمد الزين وابراهيم الأبياري عام ١٩٥٦م .

وقد ألف الأستاذ جبرائيل جبور عام ١٩٣٣م [1] كتاباً أسماه إبن عبد ربه وعقده ، يعتبر من أحسن الكتب جملة والتى تناولت كتاب العقد بالدراسة ، كذلك أصدر الأستاذ محمد شفيع فهارس لكتاب العقد . [2]

تُعد طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر من أحدث الطبعات وأجودها دقةً وتحقيقاً فى إخراجها ، وقد كتب الأستاذ أحمد أمين مقدمة الطبعة ، وألحق كتاب العقد بكتب المختارات المشرقية وذكر أن ابن عبد ربه نال فى كتاب العقد لشيخه أبى على القالي [3] . فليصفو

---

(١) ابن عبد ربه وعقده جبرائيل جبور دار الآفاق بيروت ١٩٣٣م .

(٢) كتاب العقد محمد شفيع كلكتا ١٩٣٧م .

(٣) العقد الفريد طبعة لجنة التأليف والترجمة انظر المقدمة ٣ - ٥ .

الأستاذ أحمد أمين مثل هذه الهفوة .. وكيف يلحقه بأبي علي القالي الذي جاء متأخراً عن ابن عبد ربه المتوفى لعام ثلاثمائة وثمانية وعشرين ، وأبو علي القالي المتوفى عام ثلاثمائة وستة وخمسين، بل أن أبا علي القالي دخل الأندلس بعد وفاة ابن عبد ربه لعهد الأمير الحكم بن عبد الرحمن الناصر ، فكتاب الأمالي تالٍ لكتاب العقد وليس سابقاً له كما ذكر أحمد أمين [١]، فإشارة أحمد أمين على أن كتاب العقد لاحق بالأدب المشرقي [٢] ، فيه إسقاطٌ لما يحتويه العقد من شعر أندلسي بعامة وشعر ابن عبد ربه بصفة خاصة ، بل يعتبر شعر ابن عبد ربه في كتاب العقد أكثر الأشعار التي وردت لشاعر واحد ، وتفوق من حيث كمها شعر كل الشعراء الذين ذكرهم كتاب العقد ، وهذه ميزة لهذا الشعر يجب أن يلاحظها المحققون ، ومن ثم يأتي الإهتمام بتحقيقها ذلك لأنها من ناحية أخرى شعر لمؤلف الكتاب نفسه .

وعلى الرغم من ذلك لم تلق أشعار ابن عبد ربه من التحقيق ذلك القدر الكافي من لجنة التأليف والترجمة والنشر ، واكتفوا بمقارناتها بالنصوص الواردة في المخطوطات المختلفة لكتاب العقد ، ولم يرجعوا إليها في بعض المظان والمصادر القديمة حتى ينسني لهم تحقيق نصوصها . وكان من الممكن أن تفيد الدراسة والتحقيق لهذه الأشعار هؤلاء المحققين في معرفة حياة ابن عبد ربه ، التي لم يتحدث عنها المحققون إلا في أسطر معدودات .

---

(١) كتاب العقد الفريد ، ط . لجنة الترجمة ، المقدمة ، ٣ — ٥ .

(٢) لم يكن كتاب العقد تابعاً للأدب المشرقي بصورة مطلقة وفي كل موضوعاته بل نجد كثيراً من المادة الأندلسية بل تفوقت مادة الشعر من حيث كمها على الشعر المشرقي .

ومن الملاحظ أن شعر ابن عبد ربه الذي ورد فى كتاب العقد فى جملته مجموعة من المقطوعات التى يتراوح عدد أبياتها من بيتين إلى عشرة أبيات .

وتأتى القصائد أقل عدداً من المقطوعات ، والسبب فى كثرة المقطوعات فى كتاب العقد يعزي كون المراد من ذكرها هو مقارنة المعانى بينها وبين الأشعار الأخري ، ولأجل الشاهد والمثل ، لذلك جاءت أشعاره فى معظمها مقطوعات منتقاة ترمي إلى الإستدلال بها والمقارنة بمعانيها وصورها .

أما الأراجيز فهي فى مجملها أما لغاية تعليمية كما فى أرجوزة العروض،أو لأجل التوثيق التأريخي كما فى أرجوزة فتوحات الناصر وهى أيضا لغاية تعليمية ، وهذه الغاية التعليمية التى فى الأراجيز توضح لنا جلياً ماكان من وراء قصده فى تأليفه لكتاب العقد ، فهو مجموعة من المختارات المنتقاة لتلك الغاية التعليمية ، وشعره جزء من هذا الإختيار ، وليس بالضرورة أن يورد كل شعره وإنما يورد مايحتاجه لتلك الغاية من أبيات مختارة تفيد طالب العلم ، وبما أن شعره هو الأقرب إلى نفسه والأسهل فى تناوله بالنسبة لكاتبه ، جاءت أشعاره فى مجملها فى كتاب العقد تفوق فى كمها تلك الأشعار التى وردت لأيّ شاعر من الشعراء الذين ذكرهم فى كتابه .

أما المصدر الثاني فى الأهمية،والذي يلي كتاب العقد الفريد،فهو كتاب التشبيهات لابن الكتاني،والذي حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس وقامت بنشره دار الثقافة ببيروت لبنان لعام ١٩٦٦م .

يقول صاعد في ترجمته لصاحب كتاب التشبيهات :-

" هو أبو عبد الله محمد بن الحسين بن الكتاني الطبيب ، كان أخذ الطب من عمه أحمد بن الحسين ، وخدم المنصور ابن أبي عامر وابنه المظفر ، ثم انتقل في صدر الفتنة إلى مدينة سرقسطة واستوطنها وكان بصيراً بالطب متقدماً فيه ، ذا حظ من المنطق والنجوم وكثير من علوم الفلسفة وكان دقيق الذهن ، ذكي الخاطر ، جيد الفهم حسن التوليد ، وكان ذا ثروة وغنىً توفي سنة عشرين وأربعمائة وقد قارب ثمانين سنة " (١)

وقد ذكر الحميدي نشاطاً لم يشر إليه صاعد ، وهو مشاركته القوية في الأدب والشعر . (٢)

كذلك ذكر الذهبي (٣) أن ابن الكتاني هو أستاذ ابن حزم في المنطق، وقد ذكره في بعض كتبه وأثنى عليه بأنه من أهل التمكين في علوم الأوائل ، وإن كلامه في هذه الأمور كلام يقتدي به . (٤)

ولمحمد بن الحسين الكتاني عدة مؤلفات أولها كتاب التشبيهات الذي نحن بصدد الحديث عنه ، وله كتاب أدبي آخر يسمي (محمدوسعدي) كذلك له مؤلفات أخرى في الطب والمنطق،ورسائل في ذلك معروفة لدى الأندلسيين (٥).

---

(١) طبقات الأمم ، صاعد الأندلسي ، مطبعة محمدمحمدمطر ، مصر ، بدون ، ٨١ .

(٢) جذوة المقتبس ، ٤٥ - ٤٦ .

(٣) تذكرة الحفاظ للذهبي ، الطبعة الثالثة حيدر آباد الدكن ١٩٥٥ ، ١٤٧ .

(٤) الطبقات لصاعد ، ٨٠ .

(٥) جذوة المقتبس ٤٥ وانظر مقدمة كتاب التشبيهات ، ١٣ .

يقول الدكتور إحسان عباس عن كتاب التشبيهات :-

" انه أوفى مجموعة شعرية وصلتنا تمثل عصر بنى أمية والعامريين حتى أواخر الفتنة البربرية فى تاريخ الأدب الأندلسي ، فهذه الفترة لم تصلنا دواوين شعرائها وكل مانملكه من الشعر الأندلسي الذي يمثله قطع مبثوثة فى كتب التاريخ والتراجم . (١)

فكتاب التشبيهات من وجهة نظر إحسان عباس ، هو الكتاب الشعري الوحيد الذي يمثل تلك الفترة التى عاش فيها شاعرنا ابن عبد ربه، وهو بلا شك يوضح لنا قيمة ابن عبد ربه الشعرية،ومكانته بين شعراء عصره فى هذا الكتاب الوحيد فى تلك الفترة .

والكتاب فى مجمله ينقسم إلى ثلاثة أجزاء وبه ستة أبواب ، تناول كل باب موضوعاً ، وهو فى هذه الموضوعات يعرض لنا المجالات التى اتصلت بها ملكة التصويرعند الأندلسيين شعراً، سواء أخضعت تلك الملكة الى ترتيب موضوعى أم لم تخضع ، وهو يبرز لنا فى هذه المختارات الشعرية مابلغه الشعر الأندلسي من عناية بالصور الشعرية فى دور مبكر من تاريخه .

ومن هنا تأتى أهمية هذا الكتاب فى عرضه لشعر شعراء فترة مهمة من فترات التاريخ الأندلسي .

---

(١) كتاب التشبيهات ، المقدمة ص ١٣ .

بل ويرى الدكتور إحسان عباس أن هذا الكتاب يعتبر أوسع مصـــدر لدراسة الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الرابع الهجري[١] .

وبالنظر إلى مكانة ابن عبد ربه الشعرية فى هذا الكتاب المؤرخ لشعراء القرن الثاني والثالث والرابع وأول القرن الخامس نجـــد أنه يحتل الصدارة من شعراء الدولة المروانية والعامرية قاطبة .

لقد أورد ابن الكتاني شعراً لأكثر من تسعين شاعراً فى تلك الفترة ونجد ترتيب ابن عبد ربه الثالث من بين هؤلاء الشعراء جميعهم ، حيث تفوق على شعراء الدولة الأموية قاطبة الذين أتوا من قبله ومن بعده. لقد أورد له ابن الكتاني نحو الأربعين مقطوعة شعرية ولم يورد لشعراء الدولة الأموية المشهورين إلاّ دون ذلك بكثير ، فعباس بن ناصح الجزيري الذي عاش فى أواخر القرن الثاني ، لم يورد له غير سبع مقطوعـــات[٢] وكذلك أورد للشاعر يحيى بن الحكم الغَزال المتوفى فى منتصف القـــرن الثالث سبع مقطوعات أيضا .[٣]

---

(١) كتاب التشبيهات المقدمة ١٦ .

(٢) نفس المصدر السابق ٣١٠ .

(٣) نفس المصدر السابق ٣٣٧ .

وأورد لمؤمن بن سعيد الشاعر المتوفى فى عام مائتين وسبعة وستين أربع عشرة مقطوعة [١] وأورد لعباس بن فرناس المتوفى عام مائتين وأربعة وسبعين ست مقطوعات [٢] ، أما كل من الشاعرين محمد بن يحيى القلفاط ، ومقدم بن معافى القبري المعاصرين لابن عبد ربه فانه لم يورد لكل منهما غير مقطوعة واحدة. [٣]

أما الشاعران اللذان تفوقا فى عدد مقطوعاتهما على شاعرنا ابن عبد ربه فهما تلميذه يحيى بن هذيل المتوفى فى عام ثلاثمائة وتسعة وثمانين ، ويوسف بن هارون الرمادي المتوفى فى أوائل القرن الخامس[٤] ولعل معاصرة الشاعرين لمؤلف الكتاب ابن الكتاني جعلت من الطبيعي أن يورد لهما من المقطوعات الكثير ، خاصة لما تقتضيه ظروف العلاقات الخاصة والمباشرة فى مثل هذه الحالات .

مهما يكن من الأمر فإن تصنيف ابن عبد ربه الثالث بين أكثر من تسعين شاعرًا يمثلون شعراء دولة الأندلس حتى أوائل القرن الخامس أمر يستحق الوقوف ، ودليل آخر على أن الشاعر ابن عبد ربه كان متفوقًا على شعراء الدولة الأموية قاطبة ، وفى مقدمة شعراء الأندلس حتى أوائل القرن الخامس .

---

(١) التشبيهات لابن الكتاني انظر الفهارس ٣٣٥ .

(٢) نفس المصدر السابق ٣١٠ .

(٣) نفس المصدر السابق ٣٢٢ : ٣٢٤ .

(٤) نفس المصدر السابق ٣٢٧ ، ٣٢٩ .

وتأتى أهمية كتاب التشبيهات مرة أخرى بعد أن بيّن لنا مكانة ابن عبد ربه بين الشعراء الأندلسيين فى فترات الأمارة والخلافة والدولة العامرية ، تأتى أهميته مرة أخري فى تفرده دون سائر المصادر التى ذكرت شعر ابن عبد ربه بذكر مايقارب أربعين مقطوعة شعرية للشاعر أحمد بن عبد ربه ، وقد تفرد ابن الكتاني بذكر المقطوعات التالية بحسب أرقامها فى كتاب التشبيهات .

المقطوعة (٢٥) فى وصف انبلاج الصبح [١] المقطوعتين (٩٠) و(٩١) فى وصف الحمام [٢] المقطوعة (١٠٥) فى وصف الأنهار والجداول [٣] المقطوعة (١٤٨) فى وصف الخمر [٤] المقطوعتين (١٥٨) ، (١٥٩) فى وصف مجالس الشراب [٤] المقطوعة (١٧٣) فى وصف الكؤوس والأقداح [٦] المقطوعات (١٨٠) ، (١٨١) ، (١٨٢) ، (١٨٣) وهى أكثر المقطوعات التى وردت لشاعر واحد فى وصف السقاة والندامى [٧] ، المقطوعة (١٨٧) فى وصف القيان والمغنين [٨] المقطوعة (٢١١) فى وصف الشعر . [٩]

---

(١) كتاب التشبيهات للكتاني ٢٦ .

(٢) نفس المصدر السابق ٥٦ .

(٣) نفس المصدر السابق ٦٢ .

(٤) نفس المصدر السابق ٨٨ .

(٥) نفس المصدر السابق ٩٢ .

(٦) نفس المصدر السابق ٩٨ .

(٧) نفس المصدر السابق ١٠١ - ١٠٢ .

(٨) نفس المصدر السابق ١٠٤ .

(٩) نفس المصدر السابق ١١٤ .

المقطوعتيـن (٢٢١) ، (٢٢٣) في وصف الحُسن [١] ، والمقطوعتين (٢٥٢) ، (٢٥٧) في وصف فتور العينين ومرضها [٢] ، والمقطوعة (٢٦٣) في وصف الثغر وطيب الريق [٣] والمقطوعة (٣٠٣) في وصف لحظات التوديع والعناق [٤] والمقطوعة (٣٣١) في وصف الخيال [٥] والمقطوعات (٣٤٣) ، (٣٤٤) ، (٣٤٥) في وصف الديار والربوع والأطلال [٦] والمقطوعة (٣٧٥) في وصف البحر والسفن [٧] ، والمقطوعة (٣٨٢) في وصف الطرد [٨] والمقطوعة (٥٣١) في وصف الجود [٩] ، والمقطوعة (٦٠٤) في وصف حال الدنيا . [١٠]

---

(١) كتاب التشبيهات للكتاني ١٢٢ .

(٢) نفس المصدر السابق ١٣٤ – ١٣٦ .

(٣) نفس المصدر السابق ١٣٨ .

(٤) نفس المصدر السابق ١٥٢ .

(٥) نفس المصدر السابق ١٦٢ .

(٦) نفس المصدر السابق ١٦٦ – ١٦٧ .

(٧) نفس المصدر السابق ١٧٩ .

(٨) نفس المصدر السابق ١٨٣ .

(٩) نفس المصدر السابق ٢٤٩ .

(١٠) نفس المصدر السابق ٢٧١ .

وقد علـّق احسان عباس على كثرة ماورد لابن عبد ربه من شعر فى كتاب التشبيهات بقوله :-

" إنه لم يكن فى عصره من شأى شأوه فى الشعر " (١).

ومن هنا تأتى أهمية كتاب التشبيهات بالنسبة لشعر ابن عبد ربه إذ اعتبرته المصدر الثاني من مصادر شعر ابن عبد ربه بعد كتاب العقد الفريد ، فتصنيفه لابن عبد ربه الثالث من بين شعراء الدولة الأندلسية وتفرده بذكر كل هذه الأشعار جعلته مصدراً هاماً من مصادر شعر ابن عبد ربه .

أما المصدر الثالث من مصادر شعر بن عبد ربه فهو كتاب المقتبس لابن حيان ، وعلى الرغم من أن هذا الكتاب فى تصنيفه يعد من كتب التأريخ والتراجم ، إلاّ أن شخصية ابن حيان الذواقة ، وإحساسه الأدبي جعلت منه مصدراً من أهم المصادر الأدبية لمرحلة من مراحل التطور الأدبى فى الأندلس ، وقد اعترف القدماء والمحدثون بمكانة ابن حيان الأدبية ، فهذا هودوزي يقول :-

" إن كُتّاب العرب يمتدحون فى كتب ابن حيان صدق الرواية بقدر مايعجبون بجمال أسلوبه ، وجزالة لغته ، ورنين عباراته ، وأنا أؤيدهم فى ذلك كل التأييد ، ولا أتردد فى القول بأن كتبه لو بقيت لألقت على التاريخ الأندلسي الغامض ضوءاً باهراً ، وصورته لنا أحسن تصوير

---

(١) كتاب التشبيهات لابن الكتاني ٢٩٧ .

ولوجدنا أنها تبلغ من الإمتيار مبلغاً يجعلنا نستغنى عن غيرها من الكتب التى تتناول تأريخ هذه العصور " (١)

وابن حيان هو أبو مروان حيان بن خلف بن حسين بن حيان، من مواليد قرطبة لعام ثلثمائة وسبعة وسبعين ، وكان كاتباً للمنصور بن أبى عامر ، درس العلوم على أبيه ، وعلى أحمد بن عبد العزيز بن الحباب وصاعد البغدادي ، وعمر بن نبيل المُحَدِّث ، وتفقه وأتقن الآداب على أيديهم ، ثم انتظم فى سلك وظائف الدولة ، وشغل وظيفة صاحب المدينة فى قرطبة زمناً،وتوفى عام أربعمائة وستة و ستين عن عمريناهز التسعين . (٢)

وقد ألف ابن حيان كثيرًا من الكتب ضاع معظمها ، ومن هذه الكتب (المآثر العامرية) و (تأريخ فقهاء قرطبة) و (كتاب المتين) و (كتاب المقتبس) (٣) ، ولم يبق من جميع هذه الكتب غير أجزاء من كتاب المقتبس الذي نحن بصدده .

كان كتاب المقتبس يقع فى عشرة أجزاء تتناول تأريخ الأندلس من لدن افتتاحها على يدي طارق بن زياد إلى زمن المؤلف ، ولا نجد اليوم بين أيدينا إلا ثلاثة أجزاء منه وهى على النحو التالي :-

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسي ، آنخل بالنثيا ترجمة مؤنس ، النهضة ١٩٥٥، ٢١١

(٢) جذوة المقتبس للحميدي ، ١٦٩ انظر تاريخ الفكر الأندلسي ٢٠٨ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ٢٧٠ وانظر تاريخ الفكر الأندلسي ٢٠٨ .

الجزء الأول يتحدث عن عصر الأمير عبد الله ، وقد قام بنشره وتحقيقه الأب ملشور أنطونيا فى باريس عام ألف وتسعمائة وسبعة وثلاثين، أما الجزء الثاني فقام بتحقيقه الأستاذ عبد الرحمن الحجي ، وهو خاص بفترة عبد الرحمن الأوسط ، وقد نشرته دار الثقافة ببيروت عام ألف وتسعمائة وستين للميلاد ، أما الجزء الثالث وهو مخطوطة الرباط وتوجد بخزانة المكتبة العامة بالرباط تحت رقم ١١٠٤ / ٠٦ وهو يمثل الجزء الخاص بتأريخ عبد الرحمن الناصر وجزء من عصر الحكم المستنصر وقد اعتمدت على نسخة مصورة من هذه المخطوطة التى ورد فيها كثير من الأشعار لأحمد بن عبد ربه .

وتأتى أهمية كتاب المقتبس لابن حيان من كونه كتاباً تاريخياً يقدم لنا الأحداث ويسردها سرداً تاريخياً ،ويعين مواقعها وزمانها ، فنراه يورد لنا قصيدة لابن عبد ربه نجده يقدم لها بمقدمة تاريخية ذاكراً المناسبة التى قيلت فيها ، وهذا يفيدنا كثيراً فى تتبع المراحل التى مرت بها القصيدة عند ابن عبد ربه .

فابن حيان هو الذي أشار إلى أول قصيدة قالها ابن عبد ربه وهو مازال يافعاً فى عهد الأمير محمد " وهى قصيدة وصفية قالها لأول انبعاثه فى الشعر" كما يقول ابن حيان (١) .

---

(١) المقتبس مخطوطة الرباط ورقة ٤١ .

كذلك يحدد لنا ابن حيان آخر قصيدة قالها ابن عبد ربه بسنة أربع وعشرين وثلاثمائة (١) أي قبل وفاته بأربع سنوات ، وهي القصيدة التى هنأ فيها الأمير عبد الرحمن الناصر بانتصاره على ملك الجلالقة ، وهو بذلك ينفى نفياً قاطعاً ماقاله بعض المؤرخين بأن ابن عبد ربه أصيب بالفالج قبل وفاته بسبع سنوات لم يقل فيها الشعر . (٢)

ونلاحظ أن ابن حيان فى جميع قصائده يؤرخ لها ، بل يحدد يومها والساعة التى قيلت فيها ، بل ويذهب إلى أكثر من ذلك فى تحديد زمنها بالسنة الشمسية .. يقول ابن حيان :-

" كانت غزاة الملتون فى عام ثلاثمائة فى يوم السبت لسبع خلون من شهر رمضان وهو اليوم السابع عشر من نيسان الشمسي ويقول فى ذلك أحمد بن عبد ربه .. ويذكر القصيدة . (٣)

ولم يكتف ابن حيان بذكر شعر ابن عبد ربه الذي يتعلق بالغزوات والفتوح ، بل نجده يذكر شعراً لابن عبد ربه فى كثير من المناسبات فهو يصف حيناً موكب الأمير حين دخوله القصر ، أو يهنئ الأمير لأول جلوسه فى الخلافة . (٤)

---

(١) مخطوطة الرباط ورقه ٤٩ وانظر الديوان ٣٧ .

(٢) ابن عبد ربه وعقده جبرائيل جبور ٥٨ .

(٣) مخطوطة الرباط ورقه ٣٤ — ٣٥ .

(٤) نفس المصدر السابق ٣٣ — ٣٤ .

وفي قصيدة أخرى يصف رحلة صيد للأمير مُحدداً تأريخ هذا الخروج " وقد خرج الناصر لدين الله متصيداً في غرة جمادي الآخرة سنة ثلاثمائة [redacted] ، فقال ابن عبد ربه في شعرٍ أوله ... ويذكر القصيدة (١)، ويذكر ابن حيان مناسبة لقصيدة أخري وهي تهنئة الأمير بولادة ابنه الحكم بن الناصر . (٢)

ولم يكتف ابن حيان بذكر مدائح ابن عبد ربه في ولاة الأمويين وخلفائهم ، بل تعدي ذلك إلى ذكر مدائح قوادهم وحجّابهم .

يقول ابن حيان :-

" أمر أمراء بني أمية ولاية إبراهيم بن الحجاج على أشبيلية وكان أهل قرطبة متعرضين لسيبه فيكرمهم ، وقد انتجعه شاعرهم الأكبر أبو عمر بن عبد ربه من جماعة الشوار ، فأفضل عليه ، وعرف حقه ومدحه بأماديح كثيرة هي بأيدي الناس مشهورة ... ويذكر أحدى هذه الأماديح (٣).

كذلك ذكر ابن حيان ثناء ابن عبد ربه على حاجب الأمير بدر بن أحمد . (٤)

---

(١) مخطوطة الرباط ورقة ٢٦ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ورقة ٥٢ .

(٣) نفس المصدر السابق ، ورقة ١١ – ١٢ .

(٤) نفس المصدر السابق ، ورقة ٦١ – ٦٥ .

وابن حيان حين يذكر ابن عبد ربه ينعته بنعوت تبين مكانته الشعرية ... فهو يصفه بشاعر قرطبة تارة وبرئيس الشعراء ، وبالشاعر الخنذيذ والشاعر الأكبر ... ويذكر قصائده من دون قصائد الشعراء الأخرى فهو يقول : " قالت الشعراء فى كذا ... ومن أحسن ماقالوا مانوه به ابن عبد ربه الشاعر . (١)

فلا غرو أن يأتى كتاب المقتبس كمصدر هام من المصادر الرئيسة التى اعتمدت عليها فى دراسة شعر ابن عبد ربه ، لما يمتلكه ابن حيان من حس أدبى فى اختيار النصوص والتقديم لها .. إلا أنه فى أغلب الأحيان الأحيان يكتفى بذكر البيت أو البيتين من القصيدة على الرغم من تنويهه بمكانة القصيدة وأهميتها وطولها ... وهو بذلك يكون قد صرفنا عن كثير من القصائد الطوال التى كان من الممكن أن تعوضنا عما فات من ديوان شعر ابن عبد ربه المفقود .

أما المصدر الرابع والأخير هو كتاب يتيمة الدهر للثعالبى الذي ذكر شعراً كثيراً لابن عبد ربه وكان إختياري لهذا المصدر دون غيره من المصادر الكثيرة لما فيه من اللبس والخلط بين شعر ابن عبد ربه وشعراء آخرين ، ذلك اللبس الذي لم يتنبه إليه هؤلاء الذين قاموا بتحقيق شعر ابن عبد ربه ، سواء أكان ذلك فى أصول هذا المصدر أو عند جمعهم لشعره .

---

(١) مخطوطة الرباط ، ورقة ٥٢ .

والثعالبي هو أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري المتوفى عام أربعمائة وتسعة وعشرين للهجرة وهو أديب من أدباء القرن الخامس وكاتب له من المصنفات :–

" كتاب (سحر البلاغة وسر البراعة) ، و (يتيمة الدهر) (١)
وكتاب فقه اللغة وأسرار العربية.
وكتاب اليتيمة وضعه مؤلفه على أربعة أقسام :–

القسم الأول في محاسن أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من أهل الشام وما يجاورها ومصر والموصل والمغرب ولُمَع من أخبارهم .

والقسم الثاني في محاسن أشعار أهل العراق ، وإنشاء الدولة الديلمية ، ومن طبقات الأفاضل وما يتعلق بأخبارهم ونوادرهم .

القسم الثالث في محاسن أشعار أهل الجبل ، وفارس وجرجان وطبرستان ووزراء الدولة الديلمية ، وكتابها ، وقضاتها وشعرائها وما ينضاف إليها من أخبارهم وغرر ألفاظهم .

القسم الرابع في محاسن أهل خراسان وما وراء النهر، والدولة السامانية والغزنوية، والطارئين على الحضرة ببخاري من الآفاق وخاصة أهل نيسابور .

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبي المقدمه ١٤ .

والكتاب في جملته قد جمع الكثير من غرر شعراء القرن الرابع وصدر القرن الخامس، في رقعة البلاد التي كانت يد العرب مبسوطة عليها آنئذ ، من بلاد الشام والعراق ومصر والمغرب والأندلس، وتأتي أهمية هذا الكتاب لجمعه شعر هؤلاء الشعراء في حقبة من الزمن ساد فيها التفرق والإضطراب السياسي على الحواضر الإسلامية واختفت كثير من الدواوين والأشعار .

وقد أثرت طريقة الثعالبي في جمع الشعر على كثير من الأدباء من بعده فأنشأوا له الذيول ومن ذلك كتاب (دمية القصر) لأبي الحسن الباخرزي المتوفى عام سبعة وستين وأربعمائة ، وكذلك كتاب (فريدة العصر) للعماد الأصفهاني المتوفى عام سبعة وتسعين وخمسمائة و (زينة الدهر) لأبي المعالي الوراق المتوفى عام ثمانية وستين وخمسمائة . (١)

وقد أشار الدكتور طه حسين في مقدمة الجزء الأول من كتاب الذخيرة لابن بسام " أنه قد سار سيرة الثعالبي وتأثر به " (٢).

---

(١) انظر اليتيمة للثعالبي ١٢ .

(٢) الزخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام المقدمه ٣ .

أما هذا الكتاب يتيمة الدهر فقد طبع مرتين قبل هذه الطبعة الأخيرة التى حققها الأستاذ محمد محيى الدين فى عام ألف وتسعمائة وتسعة وسبعين .

وفى مقدمة الكتاب أشار محمد محيى الدين إلى هاتين الطبعتين السابقتين وما فيهما من الرداءة والأغاليط ما جعلته يراجع أصوله مرة ثانية ، ويخرج إلينا هذه الطبعة المحققة بعد رجوعه إلى دواوين الشعراء ومجاميع الشعر حتى استقام له النص الشعري الصحيح فيما يقول . (١)

وما يهمنا هنا فى هذا الكتاب هو شعر ابن عبد ربه الأندلسي وأجزم قاطعاً أن المحقق محمد محيى الدين لم يرجع إلى أصول هذا الشعر ، ولا إلى دواوينه ذلك لما تحتويه هذه النسخة المحققة من أغلاط واضحة ، ولئن في الأشعار التى قالها ابن عبد ربه ونسبتها هذه النسخة المحققة لأكثر من شاعر ، ولو رجع الأستاذ محمد محيى الدين الى كتاب العقد وهو بلا شك سهل ميسور ساعة تحقيقه لهذا الكتاب ؛ لو رجع إليه لوضع يده على هذا الخلط الذي حدث لشعر ابن عبد ربه في كتاب يتيمة الدهر ، إلا أنه لم يكلف نفسه عناء البحث وترك الأمر كما هو عليه من لبس وخلط ...

ومما يؤسف له حقا أن الذين حققوا شعر ابن عبد ربه فيما بعد لم يلحظوا ذلك أيضا على الرغم من أن كتاب يتيمة الدهر يعتبر من أوائل المصادر وأقدمها التى ذكرت شعر ابن عبد ربه الأندلسي ، بعد كتاب العقد.

---

(١) يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محيى الدين ، المقدمة ٢ .

نجد أشعار ابن عبد ربه في كتاب اليتيمة من الكثرة بحيث إنها تضارع ماأورده صاحب العقد في كتابه عن شعره ، فقد أورد الثعالبي أكثر من مائة وثلاثين مقطوعة لابن عبد ربه على اختلاف نسبتها إليه منها مائة وأربع مقطوعة نسبها إلى أحمد بن محمد بن عبد ربه (١) واحدي وعشرين مقطوعة نسبها إلى شاعر آخر باسم أحمد بن عبد ربه الأندلسي (٢) وكل هذه الأشعار التي نسبت إلى أحمد بن محمد ، وأحمد بن عبد ربه أثبتت المصادر التي قبل يتيمة الدهر ومنها كتاب العقد على أنها لشاعر واحد هو أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه .

كذلك أورد الثعالبي شعراً لشاعر يسمي حبيب ابن أحمد الأندلسي وعددها ثلاث مقطوعات أثبتت كذلك جميع المصادر السابقة على أنها من شعر أحمد بن عبد ربه الأندلسي .

فالمقطوعة الأولى ذكرت في عدة مراجع (٣) .. وأول هذه المقطوعة :-

وَدَّعَتْنِي بِزَفْرَةٍ واعتِناقِ
ثمَّ نادتْ متى يكونُ التَّلاقِي (٤)

---

(١) يتيمة الدهر ٧٤ - ٩٩ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٥ - ٨ .

(٣) اليتيمة ٤٤٦/٢ ، وفي نفح الطيب ٥٩٩/٥ ، ومطمح الأنفس ٥٢ ، ومعجم الأدباء ٢٢١/٤ ، وفيات الأعيان ٩٢/١ ، والعقد الفريد ٤١٢/٥ .

(٤) يتيمة الدهر ٤٤٦/٢ .

والمقطوعة الثانية والتى نسبها الثعالبي لحبيب بن أحمد أولها :-

هَيَّجَ البَيْنُ دَواعِي سَقَمِي

وكَسَا جِسْمِيَ ثَوبَ الأَلَمِ (١)

أجمعت المصادر أنها لابن عبد ربه .

أما المقطوعة الثالثة والتى نسبها الثعالبي أيضا لحبيب ابن أحمد أولها :-

وإنِّي لأُبْدِي للوُشَاةِ تَبَسُّماً

وإنسان عيني بالدُّموعِ غَرِيقُ(٢)

وردت فى قصيدة طويلة ذكرها ابن حيان فى المقتبس ونسبها لابن عبد ربه وهو مصدر سابق لليتيمة .

كذلك أورد الثعالبي مقطوعة مشهورة لابن عبد ربه وقد أعجب بها المتنبى وطلب من الوليد بن عبّاد إعادة إنشادها وفيها وصفه لابن عبد ربه بمليح الأندلس ، هذه المقطوعة المشهورة نسبها الثعالبى إلى عبد الملك بن سعيد المرادي .. وأولها :-

قَمرٌ يَسُنُّ ذوي القُلوبِ أنِيقَا   ورَشاً بتقطيعِ القُلوبِ رَفِيقا (٣)

---

(١) اليتيمة ٤٤٧/٢ ، وفى العقد ٤١٢/٥ ، والمطمح ٥٣ ، ونفح الطيب ٥١/٧ ، نسبت لابن عبد ربه .

(٢) اليتيمة ٤٤٧/٢ ، وانظر مخطوطة الرباط ورقة ١٢٠ .

(٣) يتيمة الدهر ١١/٢، وانظر نسبها الى ابن عبد ربه فى نفح الطيب ٥٦٤/٥ ، ومعجم الأدباء ٢٢٢/٤، العقد الفريد ٣٩٩/٥ مع اختلاف فى الشطر الأول . وفى رواية النفح " الوليد بن عيسى ا ع . "

وسنحاول فى نهاية هذا الفصل إعادة توثيق نصوص الشعر المنسوبة لابن عبد ربه فى كتاب يتيمة الدهر للثعالبي .

أما المراجع الحديثة والتى اهتمت بجمع شعر ابن عبد ربه الأندلسي فهى مرجعان: أولهما شعر ابن عبد ربه الأندلسي قامت بنشره مطبوعات المغرب للترجمة والنشر ، وجمعه الأستاذ محمد بن تاوت الطنجى فى عام ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين .

والمرجع الثانى هو ديوان شعر ابن عبد ربه، الذي قام بجمعه وتحقيقه وشرحه الدكتور محمد رضوان الداية ، وقامت بنشره وطبعه موءسسة الرسالة بدمشق لعام ألف وتسعمائة وتسعة وسبعين .

لقد أغفل المحققان فى تقديمهما لشعر ابن عبد ربه حياة ابن عبد ربه تماماً ، ولم يجهدا أنفسهما بالبحث عنها فى المصادر المختلفة أو من خلال دراسة شعر الشاعر ، وكلاهما أتى بمقدمة لشعر الشاعر لاتتعدي بضع صفحات ، دون التقديم إلى ذلك بدراسة مختصرة كما هو الحال فى مقدمة الدواوين المحققة .

أما المحقق الأستاذ محمد بن تاوت الطنجي وما نعرفه له من باع طويل فى مجال التحقيق ، فانه لم يعط ابن عبد ربه حق قدره ، وشرا ه قد اعتمد على كتاب العقد الفريد فقط فى جمع النصوص الشعرية بل إنه لم يشر إلى أي طبعة من الطبعات التى اعتمد عليها فى جمعه لشعر ابن عبد ربه ، وهو لم يشر فى هوامشه حتى إلى أرقام الصفحات المتسلسلة التى ورد فيها ذلك الشعر ، وكلما فعله محمد بن تاوت أن جمع الأشعار ورتبها بحسب الحروف الهجائية لقوافيها .

ومن الغريب حقا أن نجد أن الأستاذ محمد بن تاوت هو صاحب مخطوطة كتاب التشبيهات ، والتى أهداها إلى الأستاذ إحسان عباس ، وقد ذكر الأستاذ احسان عباس فى مقدمة تحقيقه لكتاب التشبيهات " أن هذه النسخة يرجع الفضل فى تحقيقها إلى الأستاذ العالم المحقق محمد بن تاوت ، وظهور هذا الكتاب إنما يعزي إلى فضله قبل كل شيء " (١)

على الرغم من ذلك فاننا لم نجد لكتاب التشبيهات من أثر يذكر فى جمعه لشعر ابن عبد ربه ، ولم نجد نصاً واحداً من النصوص التى أوردها الكتاني وحققها الأستاذ احسان عباس موجودة فى الكتاب الذي جمعه محمد بن تاوت لشعر ابن عبد ربه ، خاصة وأن كتاب التشبيهات المحقق قد خرج الى الوجود منذ عام ألف وتسعمائة وستة وستين ، وشعر ابن عبد ربه الذي جمعه محمد بن تاوت صدر فى عام ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين ، ولا يعقل أن يكون الاستاذ محمد بن تاوت لم يطلع على المخطوطة التى كانت بحوزته ولا الكتاب المحقق .. فتأمل ..!؟

---

(١) كتاب التشبيهات الكتاني المقدمة ١٤ .

أما الدكتور محمد رضوان الداية فقد أغفل مصدراً هاماً من مصادر شعر ابن عبد ربه وهو يتيمة الدهر للثعالبي ، ولم يجر النصوص على ماذكره الثعالبي من شعر لابن عبد ربه .. وإن كان قد أشار إليه لماماً في بعض النصوص دون مقابلتها ببعضها أو تحقيقها .

وأخيراً وفي نهاية هذا الفصل سأورد بعض النصوص التي وردت في كتاب يتيمة الدهر للثعالبي ومقارنتها بما ورد من نصوص في المصادر الأخرى إشارة إلى ما أغفله المحققان من توثيق لهذه النصوص الموجودة في كتاب يتيمة الدهر للثعالبي .

الفصل الثانى

توثيق النصوص الشعرية
فى كتاب يتيمة الدهر
للثعالبى

الفصل الثاني :

توثيق النصوص الشعرية

في كتاب يتيمة الدهر للثعالبي

المقطوعة رقم (١) الجزء الثاني ص ٧٤ .

يامَنْ يُجرّدُ من بَصيرتِهِ تحتَ الحَوادِثِ صارِمَ العَزْمِ
رعْتَ العدوَّ فما مَثُلْتَ لَهُ إلا تَفزَّعَ منكَ في الحُلُمِ
أضحي لكَ التَّدْبيرُ مُطَّرِداً مثل اطّرادِ الفِعْلِ للاسْمِ
دفعَ العَدوُّ(١) إليكَ ناظِرَهُ فرآكَ مُطَّلِعاً(٢) إلى النَّجْمِ

* * *

المقطوعة رقم (٢) الجزء الثاني ص ٧٤ .

ومُعْتَرِكٍ تَهُزُّ له(٣) المَنايا ذكورَ الهند في أيدي ذُكورِ
لوامعُ يُبْصِرُ الأعْمَي سَنَاها ويَعمى دونَها طَرْفُ البَصيرِ
وخافقة الذوائبِ قد أقامت(٤) على حَمْراءَ ذاتِ شبا طَريرِ
نجومٌ(٥) تحتها عُقبانُ مَوتٍ تخطّفت القُلوبَ من الصّدورِ
بيوم راح في سِرْبالِ ليْلٍ كما عُرِفَ(٦) الأصيلُ من البُكورِ

(١) في العقد الفريد ٣٩/١ رفع الحسود .
(٢) نفس المصدر السابق ٣٩/١ مطلعا مع النجم .
(٣) في العقد الفريد ٩٧/١ تهز به .
(٤) نفس المصدر السابق ٩٧/١ قد أنافتْ .
(٥) نفس المصدرالسابق ٩٧/١ تحوم فوقها .
(٦) نفس المصدر السابق ٩٧/١ فما عرف .

وعينُ الشَّمْسِ تدنو فى قَتَامٍ (١) دنو الإلفِ مابيْنَ السُّتورِ
فكم قَصَّرْتَ من عُمْرٍ طويلٍ به وأطَلْتَ من عُمْرٍ قَصيرِ (٢)

* * *

المقطوعة رقم (٣) الجزء الثاني ص ٧٤ .

كم ألحمَ السَّيفَ من أبناءِ مَلحمةٍ مامنهمُ فوقَ ظهرِ (٣) الأرضِ ديَّارُ
فأوردَ النَّارَ من أرواح بارقةٍ (٤) كادت تمَيَّزُ من غيظٍ بها النَّارُ (٥)
كأنما صال فى ثِنَيْ مُفاضتِه مستأسدٌ حنقُ الأحْشَاءِ هَرَّارُ (٦)
لما رأى الفِتْنةَ العمياءَ قد دَخَنتْ (٧) منها على النَّاسِ آفاقٌ وأقْطَارُ
وأطبقتْ ظُلَمٌ من فوقِها ظُلَمٌ مايُسْتَضاءُ بها نورٌ ولا نَارُ

---

(١) العقد الفريد ٩٧/١ ترنو - رنو .
(٢) نفس المصدر السابق ٩٧/١ قصرن - أطلن .
(٣) نفس المصدر السابق ١١٣/١ فوق متن .
(٤) نفس المصدر السابق ١١٣/١ أرواح مارقه .
(٥) نفس المصدر السابق ١١٣/١ لها النار .
(٦) نفس المصدر السابق ١١٣/١ هدّار .
(٧) نفس المصدر السابق ١١٣/١ قد رحبت .

قادَ الجيادَ إلى الأعداءِ سَارِيةً ... قُبّاً طواهـا كطيِّ العصْبِ إضْمـارُ

مَلومَةً تتَبـاري في مُلَمْلَمَـةٍ ... كأنَّها لاعتـدالِ الخَلْقِ أقْمَـارُ (١)

تفوتُ بالثّـارِ أقوامـاً وتَدركُـهُ ... مِنْ آخَرين إذا لم يُدركِ الثّـارُ

فانْصاع (٢) ناصرُ دينِ اللّهِ يَقدمُهمْ ... وحولهُ من جُنودِ اللّهِ أنْصـارُ

كتائبٌ تتَبـاري حولَ رايتِـه ... وجَحْفَلٌ كسَوادِ اللّيلِ جَـرّارُ

* * *

المقطوعة رقم (١) جزء (٢) ص ٧٥ .

ومُعتركٍ ضَنْكٍ تسَاقتْ (٣) كُماتُهُ ... كؤوسَ المنَايَا (٤) من كُلىً ومفاصلِ

يُديرُونَها راحاً من الرّاحِ (٥) بينهمْ ... ببيضٍ رقـاقٍ أو بسُـمرٍ ذوابلِ

وتُسمِعُهمْ أمُّ المَنيَّةِ وسْطَها ... غناءَ صهيلِ (٦) البيضِ تحتَ المنَاصلِ

* * *

---

(١) العقد الفريد ١١٣/١ أقمـار .

(٢) نفس المصدر السابق ١١٣/١ فانسـاب .

(٣) نفس المصدر السابق ١١٢/١ تعاطت كماته .

(٤) نفس المصدر السابق ١١٢/١ كؤوس دماء .

(٥) نفس المصدر السابق ١١٢/١ من الـروح .

(٦) نفس المصدر السابق ١١٢/١ صليل البيض .

المقطوعة رقم (١) جزء (٢) ص ٧٦ .

مَنْ يَرتَجي بعدكَ [(١)] أو يتَّقي ... وفي يَديكَ الجودُ والبأسُ

إن عشتَ [(٢)] عاشَ الناسُ في نِعْمةٍ ... وإنْ تمُتْ ماتَ بِكَ النَّاسُ

* * *

المقطوعة رقم (٢) جزء (٢) ص ٧٦ .

شَبابُ [(٣)] المرءِ تُنْفِدُه الليالي ... وإنْ كانتْ تصيرُ الى نَفادِ

فأسودهُ يصيرُ [(٤)] إلى بياضٍ ... وأبيضه يعودُ إلى سَوادِ

* * *

المقطوعة رقم (٣) جزء (٢) ص ٧٦ .

قالوا شَبابُك قد ولَّى فقلتُ لهمْ ... هل من جَديدٍ على كرِّ الجديدينِ

صِلْ من هويت وإن أبدى معاتبة ... فأطيب العيش وصلٌ بين إلفَينِ

واقطع حبائل خِلٍ [(٥)] لا تلائِمُهُ ... فرُبَّما ضاقتِ الدنْيا على اثنينِ !

* * *

---

(١) العقد الفريد ١٧/٣ غيرك .

(٢) نفس المصدر السابق ١٧/٣ ماعشت .

(٣) نفس المصدر السابق ٤٤/٣ سواد المرء .

(٤) نفس المصدر السابق ٤٤/٣ فأسوده يعود .

(٥) نفس المصدر السابق ٤٤/٣ حبائل خدن .

المقطوعة رقم (٤) جزء (٢) ص ٧٦ .

بليتٌ عِظامُكَ والأسى يتجدَّدُ ... والصَّبرُ يَنفَدُ والبُكا لايَنفدُ
ياغائباً لا يُرتَجى لإيابِه ... ولقائِهِ حتى القيامة[1] موعِدُ
ماكان أحسَنَ مَلحداً ضُمِّنْتَهُ ... لو كانَ ضَمَّ أباكَ ثم[2] المَلحدُ
باليأسِ أسلو عنكَ لا بتجلُّدي ... هَيهاتَ أينَ من الحَزين تَجَلُّدُ

* * *

المقطوعة رقم (٥) جزء (٢) ص ٧٦ .

واكبدا قد تَقطَّعَت كَبِدي[3] ... وأحرقَتْهُ[4] لواعِجُ الكمَدِ
ما ماتَ حيٌّ لميّتٍ أسفاً ... أعْذَرُ من والِدٍ على ولَدِ
يارحمةَ اللهِ جاوري جَدَثاً ... دفنتُ فيه حُشاشتي بيدي
ونَوِّري ظُلمةَ القبورِ على ... مَنْ لم يصِلْ ظُلْمُهُ إلى أحدِ
أيَّ حِسامٍ أخَذتَ[5] رَونَقَهُ ... وأيَّ رُوحٍ نَزَعتَ[6] مِنْ جَسَدي
ياقمرًا أجْحَفَ الخُسوفُ بهِ ... قبلَ طُلوعِ[7] السَّواءِ فى العَدَدِ

---

(١) العقد الفريد ٣/٢٥٠ دون القيامة .
(٢) نفس المصدرالسابق ٣/٢٥٠ ذاك الملحد .
(٣) نفس المصدرالسابق ٣/٢٥١ قد قطعت .
(٤) نفس المصدرالسابق ٣/٢٥١ وأحرقتها .
(٥) نفس المصدرالسابق ٣/٢٥١ حسام سلبت .
(٦) نفس المصدرالسابق ٣/٢٥١ روح سللت .
(٧) نفس الصدر السابق ٣/٢٥١ قبل بلوغ .

أيُّ حشىً لم يذب له أسفاً؟ وأيُّ عينٍ عليه لم تجُدِ؟
لا صبرَ لي بعده ولا جَلَدُ فُجعتُ بالصبرِ فيه والجَلَدِ
يالوعةً لايزالُ لاعِجُها يقدحُ نارَ الأسى على كَبِدي

* * *

المقطوعة رقم (١) جزء (٢) ص ٧٧ ٠

لابيتَ يُسكَنُ إلاَّ فارقَ السكنا ولا امْتلا فرحاً إلاَّ امْتلا حزَنا
لهفا[1] على ميّتٍ ماتَ السُّرور بِهِ لو كانَ حيًّا لأحيا الدِّين والسُّنَنا
واها عليكَ أبا بكْرٍ مردّدةً لو سكنتْ وآلِها أو فترت شجنا
إذا ذكرتُكَ يوماً قلت:واحزنا ومايَردُّ عليك[2] القول:واحزَنا
ياسيِّدي ومزاج[3] الروح فى بدني[4] هلاَّ دنا الموتُ حيثُ[5] منك دنا
ياأطيبَ الناس رُوحاً ضمّهُ بدنٌ أسْتودعُ اللّه ذاكَ الرُّوحَ والبدنا
لو كنتُ أُعطي بِهِ الدنيا مُعاوضةً منه لمَا كانتْ الدنيا لهُ ثمنا

* * *

---

(١) العقد الفريد ٢٥٣/٣ لهفي عليك ٠
(٢) نفس المصدر السابق ٢٥٣/٣ ومايرد على٠
(٣) نفس المصدر السابق ٢٥٣/٣ صراح الروح ٠
(٤) نفس المصدر السابق ٢٥٣/٣ فى جسدي ٠
(٥) نفس المصدر السابق ٢٥٣/٣ حين منك ٠

المقطوعة (٢) جزء (٢) ص ٧٨ .

وأعذر من أدمي الجفون من البكا كريمٌ رأى الدنيا بكفّ لئيم

أرى كلّ فدْمٍ قد تبجّح(١) في الغنى وذو الظرف لا تلقاه غيرَ عديم

* * *

المقطوعة رقم (٤) جزء (٢) ص ٧٨ .

ولى الشباب وكنت تسكن ظلّه فانظر لنفسك أي ظلٍّ تسكن

وانهى المشيب(٢) عن الصبا لو أنه يدلي بحجته إلى من يعلن(٣)

* * *

المقطوعة رقم (٣) جزء (٢) ص ٧٥ .

بكلّ منثورٍ(٤) على متنه مثل مدبّ النمل(٥) بالقاع

يرتدّ طرف العين عن حدّه(٦) عن كوكبٍ للموت لمّاع

* * *

---

(١) العقد الفريد ٣/٣٥ قد تبجح .

(٢) نفس المصدر السابق ٣/٤٧ ونها المشيب .

(٣) نفس المصدر السابق ٣/٤٧ من يلقن .

(٤) نفس المصدر السابق ١/١١٤ بكل مأثور وهو السيف الذي في متنه أثر .

(٥) نفس المصدر السابق ١/١١٤ في القاع وهو الأرض السهلة .

(٦) نفس المصدر السابق ١/١١٤ من حده .

المقطوعة رقم (٥) جزء (٢) ص ٧٨ .

كنتَ أليفَ[1] الصِّبا فودّعَني ... وداعَ مَنْ بانَ غيرَ مُنْصرفِ
أيّامَ لهوي كظلِّ إسحلةٍ ... وإذْ[2] شبابي كروضةٍ أُنُفِ

* * *

المقطوعة رقم (٦) جزء (٢) ص ٧٨ .

شبابي كيفَ صرتَ الى نَفادِ ... وبُدِّلْتَ البياضَ من السّوادِ
وما أبْقَى الحوادثُ منكَ إلاّ ... كما أبقتْ من القمرِ الدّآدي
فراقُكَ مزّقَ الأحزانَ قلْبي ... وفرّقَ بين عيْني[3] والرُّقادِ
كأني منكَ لمْ أرْبَعْ برَبْعٍ ... ولم أرتَدْ به أحلي مَرادِ
سقي ذاكَ الرُّبا[4] وبلُ الثّريّا ... وغادي نَبْتَهُ صَوبُ الغَوادي
زمانٌ كانَ فيه الرُّشدُ غيّاً ... وكان الغيُّ فيه من رشَادي[5]
فكم لي من غليلٍ فيك[6] خافٍ ... وكم لي مِن عويلٍ فيك[7] بادي

* * *

---

(١) العقد الفريد ٣/٤٨ إلف الصبا .
(٢) نفس المصدر السابق ٣/٤٨ وذا شبابي .
(٣) نفس المصدر السابق ٣/٤٨ بين جفني .
(٤) نفس المصدر السابق ٣/٤٨ ذاك الثري .
(٥) نفس المصدر السابق ٣/٤٨ من الرشاد .
(٦) نفس المصدر السابق ٣/٤٨ فيه خاف .
(٧) نفس المصدر السابق ٣/٤٨ فيه بادي .

المقطوعة رقم (١) جزء (٢) ص ٧٩ .

فَكّرْتُ فيك أبَحرٌ أنْتَ أم قَمَـــرٌ ... فقد تحيَّر فكري بينَ هذيـــنِ

ان قلتُ بحر(١) وجدت البحرَ منحصرا ... وبحرُ جودك ممتدّ العَنانيَـــن(٢)

أو قلتُ بدر(٣) وجدتُ البدرَ منتقصاً ... فقلت شَتَّانَ مابينَ اليزَيْدَيْـــن(٤)

* * *

المقطوعة رقم (٢) جزء (٢) ص ٧٩ .

ياوَيْلتـــا(٥) من مَوْقِفٍ ما بـــه ... أخـوفُ من أن يعدِلَ الحاكـمُ

أُبـارِزُ اللّهَ بعصْيانِـهِ ... وليسَ لي من دُونِـهِ راحِـمُ

يارِبُّ عفواً مِنك(٦) عن مُذْنِـبٍ ... أسرف إلاَّ أنَّـهُ نَـادِمُ

* * *

---

(١) العقد الفريد ١٣٨/٣ قلت بحراً .

(٢) نفس المصدر السابق ١٣٨/٣ ممتد العبابين .

(٣) نفس المصدر السابق ١٣٨/٣ قلت بدراً .

(٤) نفس المصدر السابق ١٣٨/٣ مابين البُدَيْرَيْنِ .

(٥) نفس المصدر السابق ١٨٢/٣ ياويلنـا .

(٦) نفس المصدر السابق ١٨٢/٣ يارب غفرانك عن مذنب .

المقطوعة رقم (٣) جزء (٢) ص ٧٩ .

أتلهو بين باطيةٍ وزيرِ ... وأنت من الهلاك على شفيرِ
فيا منْ غرَّه أملٌ طويلٌ ... به يروي(١) إلى أجلٍ قصيرِ
أتفرحُ والمنيةُ كلَّ يومٍ ... تُريكَ مكانَ قبرِكَ في القُبورِ
هي الدُّنيا وإنْ(٢) سَرَّتْكَ يوماً ... فإنَّ الحُزنَ عاقبةُ السُّرورِ
ستسلبُ كل ماجمعْتَ فيها(٣) ... بعاريةٍ(٤) تُردُّ الى مُعيرِ(٥)
وتعتاضُ اليقينَ من التظني ... ودار الحقِّ من دارِ الغُرورِ

* * *

المقطوعة رقم (٢) جزء (٢) ص ٨٠ .

حوراءُ راعتها النوى(٦) في حُورِ ... حكمتْ لواحظُها على المقدورِ
نظرتْ إليك(٧) بمقلتيْ(٨) أدمانةٍ ... وتلفتتْ بسوالفِ اليعفورِ
وكأنما غاصَ(٩) الأسَى بجفونها ... حتى أتاكَ بلؤلؤٍ منثورِ

* * *

---

(١) في العقد الفريد ٣/١٨٩ أمل طويل يؤديه الى .
(٢) نفس المصدر السابق ٣/١٨٩ فان سرتك .
(٣) نفس المصدر السابق ٣/١٨٩ ماجمعت منها .
(٤) نفس المصدر السابق ٣/١٨٩ كعارية .
(٥) نفس المصدر السابق ٣/١٨٩ إلى المعير .
(٦) نفس المصدر السابق ٥/٤٠٠ حوراء داعبها الهوي .
(٧) نفس المصدر السابق ٥/٤٠٠ نظرت إلى .
(٨) نفس المصدر السابق ٥/٤٠٠ بمقلتي أدمانه وهي الظبيه .
(٩) نفس المصدر السابق ٥/٤٠٠ غاض الأسي .

المقطوعة رقم (١) جزء (٢) ص ٨٠ .

أتقتلني ظلماً وتجحدني قتلي ... وقد قام من عينيك لى شاهدا عدل

أطلابَ ذحلي ليس بى غير شادن ... بعينيه سحرٌ فاطلبوا عنده ذحلي

أغار على قلبي بعينيه شادنٌ(١) ... أطالبه فيه، أغار على عقلي

بنفسي التي ضنت عليَّ بوصلها(٢) ... ولو سألت قتلي وهبتُ(٣) لها قتلي

إذا جئتها صدت حياءً بوجهها ... فيعجبني هجر(٤) ألذ من الوصل

كتمت الهوى جهدي فجرره(٥) الأسي ... بماء البلا(٦) هذا يخط وذا يملي

وإذا حكمت جارت عليَّ بحكمها ... ولكن ذاك الجور أحلي(٧) من العدل

وأحببت فيها العذل حباً لذكرها ... فلا شيء أشفي فى فؤادي من العذل

أقول لقلبي كلما ضامه الأسي ... إذا ما أبيت العز فاصبر على الذل

برأيك لا رأيي تعرضت للهوى ... وأمرك لا أمري وفعلك لا فعلي

وجدت الهوي نصلاً لموتي(٨) مغمداً ... فجردته ثم اتكيت(٩) على النصل

---

(١) فى العقد الفريد ٣٩٩/٥ أغار على قلبي فلما أتيته .

(٢) نفس المصدر السابق ٣٩٩/٥ ضنت على بوجودها .

(٣) نفس المصدر السابق ٣٩٩/٥ بذلت لها قتلي .

(٤) نفس المصدر السابق ٣٩٩/٥ فتهجرني هجراً .

(٥) نفس المصدر السابق ٣٩٩/٥ فجرده الأسي .

(٦) نفس المصدر السابق ٣٩٩/٥ بماء البكاء والبيت غير مستقيم الوزن .

(٧) نفس المصدر السابق ٣٩٩/٥ فلا شيء أشهى .

(٨) نفس المصدر السابق ٣٩٩/٥ نصلاً من الموت .

(٩) نفس المصدر السابق ٣٩٩/٥ ثم اتكأت .

فان كنتُ (١) مقتولاً على غير ريبةٍ فأنتِ الذي (٢) عرضتِ نفسك (٣) للقتْلِ

* * *

المقطوعة رقم (٣) جزء (٢) ص ٨٠

أدعو إليك (٤) فلا دُعاءٌ يُسْمَعُ يامَنْ يَضُرُّ بناظِرَيْهِ وينفعُ

للوردِ حينٌ ليسَ يَطْلَعُ دونَهُ والوردُ عِنْدَكَ كلَّ حينٍ يطلعُ

مَنْ لي بأحْوَرَ مايُبِين لسانُهُ خَجَلاً وسيفُ جفونِهِ لايقطعُ (٥)

منع الكلامَ سوى إشارة مُقْلَةٍ منها يكلّمني (٦) وعَنها يَسمعُ

* * *

المقطوعة رقم (١) جزء (٢) ص ٨١ .

جَمالٌ يفوتُ الوهمَ فى غايةِ الفكرِ وطرفٌ إذا مافاهَ ينطقُ بالسِّحْرِ

ووجهٌ أعارَ البدرَ دلّةَ (٧) حاسدٍ فمنه (٨) الذي يسوَدّ فى صَفحةِ البَدرِ

* * *

---

(١) فى العقد الفريد ٥/٣٩٩ فان تك .

(٢) نفس المصدر السابق ٥/٣٩٩ فانت التي .

(٣) نفس المصدر السابق ٥/٣٩٩ عرضت نفسي.

(٤) نفس المصدر السابق ٥/٤٠٠ أدعو عليك .

(٥) نفس المصدر السابق ٥/٤٠٠ مايقطع .

(٦) نفس المصدر السابق ٥/٤٠٠ فبها يكلمني .

(٧) نفس المصدر السابق ٥/٤٠٠ حلة حاسد .

(٨) نفس المصدر السابق ٥/٤٠٠ فمن ذا الذي .

المقطوعة رقم (٤) جزء (٢) ص ٨١ .

ويهتاجُ قلبي كلَّما(١) كان ساكناً دعاءُ حمامٍ لم يَبِتْ بوكونِ
وإنَّ ارتياحي من بُكاءِ حَمامةٍ كذي شجنٍ داويتَه بشُجونِ
كأنَّ حمامَ الأيكِ لما(٢) تجاوبَتْ حَزينٌ بَكى من رحمةٍ لحزينِ

* * *

المقطوعة رقم (٥) جزء (٢) ص ٨١ .

أناحت حَمَاماتُ اللِّوى أم تغنَّتِ فأبْدتْ دواعي قلبِه ما أجنَّتِ
فَديتُ التى كانتْ ولا شيءَ غيرُها مُنى النَّفْسِ أو يُقضَى(٣) لها ما تَمنَّتِ

* * *

---

(١) فى العقد الفريد ٣٩٨/٥ ويهتاج منه .
(٢) نفس المصدر السابق ٣٩٨/٥ حين تجاوبت .
(٣) نفس المصدر السابق ٤١٦/٥ لو يقضي .

المقطوعة رقم (١) جزء (٢) ص ٨٧ .

يامُقلةَ الرَّشأ الغريـــر — وشَقَّةَ القمَـــرِ المُنيـــرْ
مارنَّقَتْ عينـــــاك لـي — بين الأكمَّــــةِ والسُّتُورْ
إلا وضعتُ يَـــدي علـــى — كَبِدي(١) مخافةَ أنْ تَطيـــرْ(٢)
هَبْني كبعضِ حَمَـــام مكـةَ — واستمعْ قـولَ النَّذيـــرْ

* * *

المقطوعة (٢) جزء (٢) ص ٨٧ .

قُلْ مابدا لكَ وافْعَـــلِ — واقطَعْ حِبالك أوصـــلِ
هذا الرَّبيـــعُ فحَيِّـــهِ — وانزلْ بأكْـــرمِ منـــزلِ
وصِلِ الذّي هو واصِـــلٌ — وإذا كَرِهْـــتَ تبـــدّل(٣)
وإذا نَبَـــا بكَ منـــزلٌ — أو مســـكنٌ فتحـــوّل

* * *

---

(١) العقد الفريـــد ٤٥٦/٥ يدي على قلبي .

(٢) نفس المصدر السابق ٤٥٦/٥ أن يطيـــر .

(٣) نفس المصدر السابق ٤٥٦/٥ فبـــدّل .

المقطوعة رقم (٢) ٢/٩٢ ٠

وأزهَــرَ كالعيُّــوقِ يســعى بأزْهرٍ(١) لنا منه داءٌ وهو(٢) برءٌ من الدَّاءِ

ألاَ بأبِي صُدْغٌ حكي العينَ فَتْـــلَهُ(٣) وشاربُ مسكٍ قد حكى عَطْفَةَ الـرَّاءِ

فما السحرُ مايُعزى الى أرضِ بابلٍ ولكن فُتور اللحظِ من طرفِ حَوْرَاءِ

وكيفَ (٤) أدارت مُذْهبَ اللّونِ أصفرا بمُذهبةٍ في راحةِ الكفِّ صــفْراءِ

* * *

المقطوعة (٤) ٢/٩٣ ٠

محبٌ طوي كَشْحاً على الزّفــراتِ وإنْســانُ عَينٍ(٥) خاضَ في العَبَراتِ(٦)

فيا مَنْ بعيْنَيْهِ سقامي وصِــحَّتي ومَنْ في يَديهِ مِيْتَتي وحَياتِــي

بحبِّك عاشَرْتُ الهُمومَ صَبابَةً كأنّي لها تِربٌ وهُنَّ لداتِــي

فَخدِّي أرضٌ للهمُــوم (٧) ومقلتِــي سَماءٌ لها تَنْهَــلُّ بالعَبَراتِ

* * *

---

(١) في العقد الفريــد ٥/٥١٠ يسعى بزهراء والبيت غير مستقيم الوزن في اليتيمه٠

(٢) نفس المصدر السابق ٥/٥١٠ لنا منهما داءٌ وبرءٌ ٠

(٣) نفس المصدر السابق ٥/٥١٠ حكي العين عطفـــه ٠

(٤) نفس المصدر السابق ٥/٥١٠ بكف أدارت ٠

(٥) نفس المصدر السابق ٥/٥١٠ وإنسان عيني ٠

(٦) نفس المصدر السابق ٥/٥١٠ خاض في غمرات ٠

(٧) نفس المصدر السابق ٥/٥١٠ أرض للدمــوع ٠

المقطوعه (٣) ٩٣/٢

مُسْتَهامٌ دمعُـــــــهُ ســـافِحٌ (١) بين جِفْنَيْـــــــهِ هويً قـــادِحُ (٢)
كلَّما أمَّ ســـــبيلَ الهَـــوَى (٣) قَـــادَهُ الســـافحُ والنَــارِحُ (٤)
حَــلَّ فيما بينَ أعْدائِـــــــــهِ وهو عنَّ أحْبابِــــــهِ نـــازحُ
أيُّهــا القَــــادِحُ نارَ الهَـــوى إصْــلَها يا أيُّهـــا (٥) القـادِحُ

* * *

المقطوعه (٤) ٩٣/٢

عادِ مِنها كلُّ مطَبـــــــــوخِ غيـــر داذِيٍّ ومفضـــــــــوخِ
فاعتــقد من وُد أهْــلِ الحجـــى (٦) كلَّ ودٍّ غيــــــر مشـــدُوخِ
وانتشــقْ ريّـــاكَ من مُلتقـــي شَـــــارِبِ بالمِسْكِ ملْطــوخِ
إنَّ فى العِـــــلْمِ وآثـــارِه ناسِــــخاً منْ بَعْـدِ منســوخِ

* * *

---

(١) فى العقــد الفريـــد ٥١١/٥ دمعه سـابح ٠
(٢) نفس المصدر السابق ٥١١/٥ بين جنبيـه ٠
(٣) نفس المصدر السابق ٥١١/٥ سبيل الهوي ٠
(٤) نفس المصدر السابق ٥١١/٥ قاده السانح والبارح ٠
(٥) نفس المصدر السابق ٥١١/٥ أصلها أيها القادح والمقطوعة فى كلا الروايتين فيها إيطاء ٠
(٦) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ أهل الحمي ٠

المقطوعة (٣) ٩٤/٢

نورٌ تَوَلَّدَ من شـــمسٍ ومن قَمَـرٍ فى طَرْفِـهِ سَقَمٌ(١) أمْضَى من القَدَرِ
أصلى فؤادي بلا ذَنْبٍ جَوى حُـرَقٍ لم يُبْقِ من مُهجتي شيئاً ولم يَذرِ
لا والرّحيق المصفّى من مراشِـفِهِ ومابخدَّيْهِ من خَـالٍ ومن طُـرَرِ(٢)
ما أنصفَ الحبُّ قلبي فى حكومتِـه ولا عفا الشّوقُ عنىغير مُقْتَـدِرِ(٣)

* * *

المقطوعة (٤) ٩٤/٢

خرجتُ أجتازُ قفراً غير مجتـازِ فصادَني أشهلُ العَيْنينِ كالبـازِ
صِفْرٌ على أنه صَقْرٌ لو الْبَـهُ(٤) ذا فوق نَعْـلٍ(٥) وهذا فوقَ قُفَّـازِ
كم موعِدٍ لى من ألْحَاظِ مُقلتَـهِ لو أنّهُ موعدٌ يُقضى بإنْجَـازِ
أبكى ويضحكُ منى طرفهُ هُـزْوءاً نفسي الفداءُ لذاكَ الضّاحك الهازي

* * *

---

(١) فى العقد الفريد ٥١٣/٥ فى طرفه قدر .
(٢) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ من ورد ومن طرر .
(٣) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ عنى عفو مقتدر .
(٤) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ صقر على كفه صقر يؤلفه .
(٥) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ ذا فوق بقل .

المقطوعة (١) ٩٥/٢

ياغُصْناً مائساً بين الرِّياطْ (١) ... مالي من بعدك بالعيش اغْتباطْ (٢)

ياله من إذا ما ابتدي ماشياً ... وددتُ لو أنّ له (٣) خدّي بساطْ

تتركُ عيناهُ من يُبصرُهُ (٤) ... مُختلطٌ اللبسةِ كلّ اختلاطْ (٥)

قلتُ متى نلتقي ياسيدي ؟ ... قال:غداً نلتقي عند الصِّراطْ !

* * *

المقطوعة (٢) ٩٥/٢

ياساحراً طرفُهُ إذا يلحظُ ... وفاتناً لفظُه إذا يلفظُ

ياغُصناً ينثني من لِينِهِ ... وَجهُكَ من كلِّ عينٍ يُحفظُ

أيقظني إذ جاءني (٦) مَنْ نَفْسِهِ (٧) ... مَنْ طَرفُهُ ناعسٌ مستيقظُ

ظَبْيٌ له وجْنةٌ من رقّةٍ ... تجرحُها مُقلةُ (٨) من يلحظُ

* * *

---

(١) فى العقد الفريد ٥١٣/٥ بين الرياط جمع ريطه وهى الملاءة .

(٢) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ مالي بعدك _ لايستقيم وزنه فى رواية اليتيمة .

(٣) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ وددت أن له _ " " " " "

(٤) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ من أبصره .

(٥) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ مختلط عقله .

(٦) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ أيقظ طرفى إذ بدا .

(٧) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ من نفسه .

(٨) نفس المصدر السابق ٥١٣/٥ مقلتي إذ تلحظ .

المقطوعة (٢) ٩٧/٢

يادميةً ليست بمعتكف (١) بل ظبيةً أوفت على شرفِ
بل دُرَّة زهراءَ ماسكنت بحرًا ولا دُرًّا من الصدفِ (٢)
أسرفتِ فى قتلي بلا تِرةٍ وسمعتِ قولَ اللهِ فى السَّرفِ
إنّى أتوبُ إليك معترفًا إن كنت تقبل (٣) قولَ معترفِ

* * *

المقطوعة (٣) ٩٧/٢

يافتنةً بعثتْ على الخلقِ ما بينها والموتِ من فرقِ
شمسٌ بدتْ لكَ فى مغاربها (٤) يفترُّ مبسمُها عن البرقِ
ماكنت أدري قبلَ رؤيتها للشمسِ مطّلعاً سوى الشرقِ
يا مَنْ يضِنُّ بفضلِ نائلةٍ لو فى يديكَ (٥) مفاتح الرزقِ

* * *

---

(١) فى العقد الفريد ٥١٦/٥ يادمية نصبت لمعتكف .

(٢) نفس المصدر السابق ٥١٦/٥ بحراً ولا اكتنفت دري صدف . الذي هو الكن والستر .

(٣) نفس المصدر السابق ٥١٦/٥ تقبل ثوب معترف .

(٤) نفس المصدر السابق ٥١٦/٥ من مغاربها .

(٥) نفس المصدر السابق ٥١٦/٥ لو في يديه .

المقطوعة (٢) ٩٨/٢

ألحاظُ عَيْنٍ تَنْتَهي (١)	في رَوضِ وَرْدٍ تَزْدَهي (٢)
رَتَعَتْ بها وَتَنَزَّهَتْ	منها بأي تَنَزُّهِ (٣)
يا أيها الخَنِث الجفو	ن بنخْوَةٍ وَتَكَسُّرِهِ
والمكْتفَى عجَباً (٤) أما	تَرْثي لا شْعَث أمرِهِ

* * *

المقطوعة (٣) ٨٧/٢

مادهر مالي بضَنْك (٥)	وأنتَ غيرُ مُواتي (٦)
جَرَّعْتَني غُصَصاً بها	كدَّرتَ علىَ حياتي (٧)
أين الذين تسَابقوا	في المجْدِ للغاياتِ
قوم بهم روح الحيا	ة تُرَدُّ في الأمواتِ

* * *

---

(١) في العقد الفريد ٥١٧/٥ ألحاظ عيني تلتهي .

(٢) نفس المصدر السابق ٥١٧/٥ ورد يزدهي .

(٣) نفس المصدر السابق ٥١٧/٥ فيها ألذ تنزه،

(٤) نفس المصدر السابق ٥١٧/٥ والمكتسي غنجاً .

(٥) نفس المصدر السابق ٤٥٦/٥/٤٥٧ يادهر مالي أطيبك .

(٦) نفس المصدر السابق ٤٥٦/٥/٤٥٧ غير موات .

(٧) نفس المصدر السابق ٤٥٦/٥/٤٥٧ كدرت صفو حياتي . والأبيات غير موزون في اليتيمة.

المقطوعة (٣) ٢/٨

صَحا القلبُ إلاّ نَظْرةً تبعث الأسَى (١) | لها زَفْرةٌ موصولَةٌ بحنينِ
بلى ربّما حلّتْ عَــــري عَزماتِـهِ | سَوالفُ آرامٍ وأعْيُــنِ عِيــنِ
لواقطُ حَبّاتِ القُلــوبِ إذا رَنَتْ | بسحرِ عيونٍ وانكسارِ جُفــونِ
وَرَيْطٌ من المُوشِــيِّ أينَع تَحتَه (٢) | ثمارُ صُدُورٍ لا ثمار غُصــونِ
بُرودٌ كأنْـوارِ الرَّبيعِ لَبِسْنَها | ثيابُ خضــابٍ (٣) لا ثيابُ مُجونِ
قَرَيْنَ نجومَ ديمٍ عن نُــورَ أوجهٍ (٤) | تُجَـنّ بها الألبابُ أيَّ (٥) جنونِ
وُجوهٌ جَرى فيها النّعيم فكَلَّلَتْ | بوردِ خُـدودٍ يُجتَنَى بعُيــونِ
سَألبسُ للأحزانِ ثوبَ تَصَبـرٍ (٦) | وإنْ لمْ يَكُنْ عِندَ اللّقا بحَصينِ
وكيفَ ولي قلبٌ إذا هَبَّ الصَبـا | أهابَ بشوقٍ فى الفُؤادِ دَفيـنِ (٧)

* * *

---

(١) العقد الفريـــد ٥/٣٩٨ الأخطرة .

(٢) نفس المصدر السابق ٥/٣٩٨ وريط متين الوشي أينع تحته .

(٣) نفس المصدر السابق ٥/٣٩٨ ثياب تصاب .

(٤) نفس المصدر السابق ٥/٣٩٨ فرين أديم الليل عن نور أوجهه – البيت غير مستقيم فى اليتيمة .

(٥) نفس المصدر السابق ٥/٣٩٨ كل جنون .

(٦) نفس المصدر السابق ٥/٣٩٨ سألبس للأيام درعاً من العزا .

(٧) نفس المصدر السابق ٥/٣٩٨ فى الضلوع دفين .

المقطوعه (١) ٩/٢

وَنَائِحٍ فِى غُصُـونِ السِّدرِ (١) أَرَّقَنِي   وما عُنِيتُ بشـيءٍ ظَلَّ يَعْنِيـه

مطـوَّقٍ بعقـودِ ماتزايـله (٢)   حتى تزايـلهُ (٣) إحدي تَراقِيـه

قد باتَ يَبكِـي لشجوٍ مادريتُ بِهِ   وبتُّ أبكِـي لشجوٍ (٤) ليس يدْرِيـه

* * *

المقطوعة(١) ١١/٢نسبها إلىعبد الملك بن سعيد المرادي(٥) والمشهور أنها لاحمد ابن محمد بن عبد ربه ، وقد أجمعت عليها كل المصادر السابقة لليتيمة واللاحقة ، ومن المصادر التى نسبها لابن عبد ربه - العقد الفريد ٣٩٩/٥ - ٤٠٠ ، معجم الأدباء ٢٢٢/٤ ، عنوان المرقصات ٥٧ ، شرح المقامات للشريشي ١٤٦/١ ، نفح الطيب ٥٦٤/٣ ، الوافى بالوفيات ١٢/٨ ، رايات المبرزين ٧٧/١ ، مطمح الأنفس ٦٢٢/٣ وهي :-

قَمَرٌ بسبي ذوي العقولِ (٦) أنيـقا   ورشاً بتقطيعِ القُلوبِ رَفيقـا

ما إنْ رأيتُ ولا سـمعتُ بمثلِـه   درًا يعودُ من الحياءِ عَقِيقَـا

وإذا نظرتَ الى محاسِـن وجهِـه   أبصرتَ وجْهَكَ فى سناهُ غريـقا

* * *

(١) العقد الفريد ٤١٦/٥ غصون الأيك .

(٢) نفس المصدرالسابق ٤١٦/٥ مطوق بخضاب مايزايله .

(٣) نفس المصدرالسابق ٤١٦/٥ حتى تزايله .

(٤) نفس المصدرالسابق ٤١٦/٥ يبكي بشجو - وأبكي يشجو .

(٥) من شعراءالقرن الرابع عده ابن حزم من فحول الشعراءومن طبقة ابن دراج القسطلي أُنظر ترجمته رسالة فضل الاندلس لابن حزم - والنفح٧٦٧/٢، التكلملة ٣٨٨ ، وتاريخ الأدب الأندلسي إحسان عباس ٣٦٨ .

(٦) العقد الفريد ٣٩٩/٥ بالؤلؤ يسبي العقول أنيقا .

المقطوعة (٤) ٤٤٦/١ نسبها الثعالبي لحبيب بن أحمد الأندلسي(١) وهي في العقد الفريد ٤١٢/٥ ، وفيات الأعيان ٩٢/١ ، معجم الأدباء ٢٢١/٤ وفيات الأعيان ٩٢/١ ، نفح الطيب ٥١/٧ — منسوبة إلى أحمد ابن عبد ربه :—

وَدَّعَتْنِي بزفرةٍ واعتناقِ ثُمَّ نادتْ(٢) متى يكونُ التلاقي؟
وتصدَّتْ(٣) وأشرقَ الصبحُ منها بين تلكَ الجيوبِ والأطواقِ
ياسقيمَ الجُفونِ من غيرِ سُقْمٍ بين عَيْنَيْكَ مصرعُ العُشّاقِ
إنَّ يومَ الفراقِ أفظعُ يومٍ ليتني مِتُّ قبلَ يومِ الفراقِ !

* * *

المقطوعة (١) ٤٤٧/١ نسبها الثعالبي إلى حبيب بن أحمد وهي منسوبة إلى ابن عبد ربه في كل من العقد الفريد ٤١٢/٥ ، ومطمح الأنفس ٥٢/١ ، ونفح الطيب ٥٩٩/٥ . وهي :—

هَيَّجَ البَيْنُ دواعي سَقَمي وكَسَا جِسْمِيَ ثوبَ الألَمِ
أيُّها البَيْنُ أقِلْني مَرَّةً فإذا عُدْتُ فقُلْ حَلَّ دمي
ياخليَّ الرَّوعِ(٤) نَمْ في غِبْطَةٍ إنَّ مَنْ فارقْتَهُ لم يَنَمِ
وقد هَاجَ لقلبي سَقَماً حُبُّ(٥) من لو شاءَ داوي سَقَمي

* * *

---

(١) هو حبيب بن أحمد الشاعر،من أعيان أهل الأدب بقرطبة في القرن الخامس، وقيل أنه هو الذي جمع شعر يحيى الغزال ورتبه على حسب الحروف،ورآه الحميدي وتوفى سنة ثلاثين وأربعمائة ،ترجمته الجذوة ١٨٦،وبغية الملتمس ١٤٧

(٢) العقد الفريد ٤١٢/٥ ثم قالت متى يكون .

(٣) نفس المصدر السابق ٤١٢/٥ وبدت لي .

(٤) نفس المصدر السابق ٤١٢/٥ ياخلي الذرع .

(٥) نفس المصدر السابق ٤١٢/٥ ذكر من لو شاء .

المقطوعة (٣) ٤٤٧/١ نسبها إلى حبيب بن أحمد الأندلسي إلا أنها ورد فيها بيت واحد ذكره ابن حيان مضمنا قصيدة طويلة مشهورة لابن عبد ربه يقول في مطلعها :-

أرقتُ وقلبي عنكَ ليسَ يُفيقُ   وأسْعَدتَ أعدائي وأنتَ صَديقي

أما رواية الثعالبي فثلاثة أبيات هي :-

ألا بأبي مَنْ قلبُه غيرُ مُشْفِقٍ   عليَّ ، ولي قلبٌ عليهِ شَفيقُ

وإنّي لأُبدي للوُشاةِ تبسُّماً   وإنسانُ عيني في الدموعِ غريقُ (١)

وكم شافهتني للصَّبا أريحيَّةٌ   ومازَجَ ريقي للأحبَّةِ ريقُ

* * *

أما المقطوعة (٤) ٤٤٧/١ فنسبها الثعالبي إلى حبيب بن أحمد واعتبرها محمد رضوان الداية من شعر ابن عبد ربه الأندلسي ، وبحثت عنها في جميع المظان ولم أجد من ينسبها الى ابن عبد ربه في هذه المصادر ولا أدري لماذا اعتبرها الدكتور الداية من شعر ابن عبد ربه دون أن يشير إلى مصدرها .. والقطعة هي :-

وجنّةٍ كالربيعِ جادَ عليها   مِن حياءٍ لا من حَيًا وسَميُّ (٢)

ووجوهٌ قلبتَها كالدَّنانيرِ   ومِثلي لمثلِها صَيرفيُّ

تتهادى الرّياحُ منها نَسيماً   شابَهُ عَنبرٌ ومِسكٌ ذكيُّ

* * *

---

(١) انظر المقتبس مخطوط الرباط ورقه ٤٣- ٤٤ والديوان ١١٣ ، نسب الابيات لابن عبد ربه .

(٢) انظر ديوان ابن عبد ربه للدايه ، ١٧٨ .

وأخيراً ماكنت لأقف هذه الوقفة فى نهاية هذا الفصل لتوثيق هذه النصوص ، لولا أنني وجدت قصوراً واضحاً من المحققين تجاه مانشره الثعالبي فى كتاب اليتيمة من شعر ابن عبد ربه ، خاصة وإن فى كتاب الثعالبي مايقارب عشرين مقطوعة شعرية (1) تفرد بها كتاب اليتيمة عن سائر مصادر الشعر التى ذكرت شعر ابن عبد ربه ، وهذه النماذج الشعرية التى قمت بتوثيقها قد أهملها المحققون تماماً ولم يشيروا إلى هذه الإختلافات ... وقد اعتمدت على كتاب العقد باعتباره مصدرًا هامًا سابقًا لكتاب اليتيمة ، ولأنه أقدم نص يصل إلينا عن شعر ابن عبد ربه .

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت فى توثيق هذه النصوص وسددت ثغرة تركها كل الذين حققوا كتاب اليتيمة ، والذين جمعوا شعر ابن عبد ربه الأندلسي .

* * * * *

---

(1) انظر يتيمة الدهر للثعالبي ، ١/٥ ومابعدها .

الفصل الثالث

شاعرية ابن عبد ربه

الفصل الثالث

شاعرية ابن عبد ربه

أردت بالحديث عن شاعرية ابن عبد ربه فى هذا الفصل أن أحدد الإطار العام الذي بني عليه شاعرنا ابن عبد ربه شعره ، متتبعاً المراحل التى مرت بها شاعريته ، والموءثرات التى تأثرت بها ، ومدي هذا التأثير فى شكل القصيدة عنده ، كذلك مدي التأثير الذى تركه على الشعراء فى عصره والعصور اللاحقة من بعده ، وأردت بهذا الإستقراء لشاعرية ابن عبد ربه أن أضع يدي على الملامح التى تفرد بها شعره لتعيننى على نقد شعره فى الأبواب القادمة .

لقد أشار كثير من النقاد والشعراء المعاصرين له واللاحقين إلى شاعريته ، وقد اخترت بعض أقوال هوءلاء الشعراء والنقاد ورأيهم فى شعر ابن عبد ربه ؛ وكان إختياري لهذه المقولات النقدية دون غيرها من المقولات العامة والتى تطلق عادة على الشعراء، والتى تكاد تكون متشابهة فى ألفاظها وأحكامها .

يري غرسيه غومس : أنه لم يصل الشعر الأندلسي إلى أوجه الكامل ،وسمته الجمالي"إلا فى القرن العاشر الميلادي الذي يقترن بقيام الخلافة الأندلسية " .(١)

---

(١) الشعر الأندلسي ، غرسيه غومس ، ١٢ .

وهذه الفترة التى بلغ فيها الشعر الأندلسي مبلغ الكمال فيما يقول غرسيه .. هى ذات الفترة التى عاش فيها شاعرنا ابن عبد ربه ، والتي خلدها بأشعاره، وكان شاعر بلاط الخلافة الأموية فيما يقول دوزي . (١)

ويؤكد على بن سعيد المغربى بأن ابن عبد ربه كان زعيم هذا القرن الذي بلغ فيه الشعر الأندلسي غاية الكمال ، يقول ابن سعيد عن ابن عبد ربه " هو إمام أدب المائة الرابعة وفارس شعرائها فى المغرب كله " (٢)، فابن سعيد يحدد لنا زمن الصدارة بالقرن الرابع ومكانته بين شعراء المغرب كله . ولعله يقصد بالمغرب كله المغرب والأندلس ، إلا أن ابن خلدون نراه يفرق بين شعراء المغرب وشعراء الأندلس ، ويشير إلى تفوق شعراء الأندلس على شعراء المغرب ، ويذكر ابن عبد ربه من الذين فاقوا بشعرهم على المغاربة ، فهو يقول :-

" نجد أن شعراء الأندلس كانوا أقرب إلى المملكة الشعرية من شعراء المغرب ذلك لأنهم أقرب منهم إلى تحصيل هذه المملكة بكثرة معاناتهم وامتلائهم من المحفوظات اللغوية نظماً ونثراً ، وكان فيهم ابن عبد ربه وابن حيان وأمثالهم " ، ويرى ابن خلدون أنه لاتتفق الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور معا إلا للأقل . (٣)

---

(١) Spanish Islam, 379 وانظر تاريخ الفكر الاندلسي آنخل بالنثيا ١٦٩

(٢) عنوان المرقصات والمطربات لابن سعيد المغربى ط القاهرة بدون ، ص ٥٦ .

(٣) المقدمة لابن خلدون طبعة المكتبة التجارية ، ١/٥٦٥ .

ويذكر ابن حيان : " وكان الواقف فى حلبة الشعراء - بعد ابن عبد ربه - القلفاط ." (١)

هذه الإشارة التى ذكرها ابن حيان إضافة إلى كونها حكماً نقدياً على شعر ابن عبد ربه ومكانته بين شعراء زمانه، إلاّ أنها تشير ضمنياً إلى مكانته بين شعراء الدولة المروانية قاطبة .

ولم تقتصر مكانة ابن عبد ربه الشعرية على صدارتها فى المغرب أو الأندلس أو الدولة المروانية فى قرطبة، بل تعدى ذلك إلى المشرق العربى نفسه وسنتحقق فيما بعد مِنْ مدى انتشار شعره فى المشرق العربى .

فهذا هو أبو عبد الله محمد بن شرف شاعر وأديب من أدباء القرن الخامس، ينقل عنه ابن بسام حديثه عن الشعراء المتقدمين وذكر المتأخرين منهم فقال : " ومن الطبقة المتأخرة فى الزمان المتقدمة فى الإحسان كأبى فراس بن حمدان والمتنبي بن عبدان والصنوبر الحلبي وابن عبد ربه القرطبى وابن هانى الأندلسي " . (٢)

ومحمد بن شرف هذا هو الذي أشار إلى موضوعات شعر ابن عبد ربه، وقسمها ذلك التقسيم المنهجي إلي أشعار الصبوة والفتوة والمكفرات ، ومدائح المروانيين ، وهجاء العباسيين ، ويقول فى ذلك :-

---

(١) المقتبس لابن حيان ١٢١ .

(٢) الذخيرة لابن بسام ، ت احسان عباس ط ١٩٧٨ ١٩٨/٤ .

" ووقفنا على أشعار صبوته الأنيقة، ومكفرات توبته الصدوقة، ومدائحه المروانية، ومطاعنه في العباسية " . (١)

إلا أن ابن شرف لم يذكر لنا شعراً من هذه الموضوعات التي أشار إليها .. ولم نجد في ديوان ابن عبد ربه ماذكره ابن شرف عن العباسيين. وقد أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن تشيعه من قبل .

لقد ذكر كثير من الأدباء والمؤرخين شاعرية ابن عبد ربه، وكان ذكرهم له بصورة عامة؛ ومنهم المؤرخ ابن الفرضي الذي عاش في أواخر القرن الرابع الهجري، يقول ابن الفرضي عن ابن عبد ربه : " هو شاعر الأندلس وأديبها " (٢).

ويقول الفتح بن خاقان القرناطي الذي عاش في أواخر القرن الخامس " حجة الأدب وأن له شعراً انتهى منتهاه، وتجاوز سماك الإحسان وسهاه " (٣)

وقال الحميدي : -

" كان لأبي عمر بالعلم جلالة ، وبالأدب رياسة وشهرة ، واتفقت له أيام للعلم فيها نفاق ، فساد بعد خمول وأثرى بعد فقر ، وأشير بالتفضيل إليه إلا أنه غلب عليه الشعر " . (٤)

---

(١) الذخيرة لابن بسام ٢١٠/٤ .

(٢) تاريخ علماء الاندلس لابن الفرضي ، ٣٧/١ .

(٣) قلائد القيان للفتح بن خاقان ، ٥١ .

(٤) جذوة المقتبس للحميدي ، ١١٢

وجاء الضبي في القرن السادس ونقل ماقاله الحميدي من قبل وأنه "من أهل العلم والأدب والشعر وكانت له بالعلم جلالة وفي الأدب رياسة وشهرة مع ديانة وصيانة ". (١)

أما الثعالبي الذي روى كثيراً من أشعار ابن عبد ربه فقال فيه : " أحد محاسن الأندلس علماً وفضلاً وأدباً و نبلا ، وشعره في نهاية الجذالة والحلاوة، وعليه رونق البلاغة والطلاوة " . (٢)

والملاحظ أن هؤلاء الذين ذكروه شاعراً ونعتوا شعره، لم يشر أحدهم إلى موضع الجودة في شعره، ولم يترجموا لنا هذا الإستحسان عملياً بأن يضعوا أيدينا على موضع الحسن من شعره ، وإنما اكتفوا بهذه الصفات العامة عن شعره ، ونقلوها عن الذين سبقوهم دون تعليق على ذلك .

أما ابن عبد ربه نفسه فلم يتحدث كثيراً عن شعره سوى تلك الإشارات التي ترد في مجال المقارنة بين شعره وشعر غيره ، وقد أشار إلى تلك المقارنة في كتابه العقد .. قال : -

" وحليت كل كتاب بشواهد من الشعر تجانس الأخبار في معانيها وتوافقها في مذهبها ، وقرنت بها غرائب من شعري ليعلم الناظر في كتابنا هذا أن لمغربنا على قاصيته وبلدنا على انقطاعه ، حظاً من المنظوم والمنثور " .(٣)

---

(١) بغية الملتمس للمرسي الضبي ، ١٢٧ .

(٢) يتيمة الدهر للثعالبي ، ٦٥/١ .

(٣) العقد الفريد ، ٥/١ .

فابن عبد ربه يشير إلى أن ما أورده من شعره فى كتاب العقد كان على باب المقارنة بأشعار المشرقيين ، ويؤكد على شاعريته التى التى تحاكى شعر المشارقة ، إلاّ أننى لم أتبين مايرمى إليه بقوله (غرائب من شعري) ولا أدري ما موضع الغرابة فيها ، على الرغم من أن رأيه فى الأدب عامة والشعر خاصة أن يكون رقيقا ، هيناً سلسا ، فهو يقول :-

أَدَبٌ كمثل الماءِ لو أفْرَغْتَهُ
يوماً لسَالَ كما يَسيلُ الماءُ (١)

فلا غرو أن نجده يمدح رجلاً بسهولة اللفظ وحسن الكلام :-

قولٌ كأنَّ فريدَهُ ... سِحرٌ على ذِهن اللبيبْ
لم يغْلُ فى شنع اللُّغا ... ت ولا تَوحش بالغريبْ (٢)

* * *

فكأنه يذكرنا بقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه فى شعر زهير كان لايتبع حوشى الكلام ولا يعاظل فى القول . (٣)

ولعله يعنى بقولة (غرائب من شعري) فرائد من شعره أو الشوارد من أبياته ومعانيه وسبكه وفنه .

---

(١) ديوان ابن عبد ربه ١٧ .

(٢) نفس المصدر السابق ٢٧ .

(٣) انظر الآثار الأدبية والنقدية لعمر بن الخطاب " رسالة ماجستير" عمر السيد العباس ، ١٩٨٢م جامعة أم القري ، ص ١٦٨ .

لقد ظهرت شاعرية ابن عبد ربه فى وقت مبكر من عمره ، وأول قصيدة وصلتنا كتبها ابن عبد ربه وهو لايتجاوز العشرين من العمر حيث بدأت أول مرحلة من مراحل شعره ، والقصيدة وصفية كتبها فى وصف مُنْية كَنْتِشْ ، وقد أشار ابن حيان إلى إنها أولي قصائد ابن عبد ربه : " ولابن عبد ربه فى وصف منية كَنْتِشْ لأول انبعاثه فى قول الشعر قصيدة طويلة مستحسنة " . (١)

ومنية كنتش ضيعة بناها الأمير محمد بن عبد الرحمن المتوفى عام ٢٧٣ هـ .. يقول فيها الرازي : " هى ضيعة كانت للأمير بأسفل قرطبة واتخذها موطناً من مواطن مسراته ، واستدعى الشعراء لوصف منيته هذه والثناء على اختياره لها.ومن قال فيها الشاعر المجود مؤمن بن سعيد وابن عبد ربه " .(٢)

وإذا كان آخر عهد الأمير محمد لم يكن عهداً مستقراً فيما يقول دوزي (٣) فان هذه الضيعة بالطبع فى زمن الإستقرار قبل أواخر عهده ، فى وقت لم يتراوح فيه عمر ابن عبد ربه العشرين سنة وقد ولد فى منتصف القرن الثالث ، ومما لاشك فيه أن ابن عبد ربه قد كتب قصائد قبلها ، إلا أن هذه القصيدة التى ذكرها ابن حيان تعتبر من أوائل قصائده ، وقد استقامت له الملكة الشعرية واستحسنها الناس باعتراف ابن حيان نفسه ، والقصيدة طويلة يقول فيها :-

---

(١) الديوان ، ٦٨ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٦٨ .

(٣)

ألمَّا على قَصْرِ الخليفة فانظُرا

إلى مِنيةٍ زهراءَ شُيدتْ لأزْهَرا

مزوّقةٍ تستودعُ النَّجْمَ سِرَّها

فتحسبُهُ يُصغي إليْها لتُخبرا (١)

* * *

والملاحظ أن الملكة الشعرية قد استقامت تماماً لشاعرنا ابن عبد ربه في هذا الوقت المبكر من العمر ، كذلك نلاحظ أن قصائده التي كتبها في هذه المرحلة الشعرية الأولي تتمثل فيها روح المحافظة وذلك لقرب عهده بحلقات الفقه والعلم في ردهات المسجد الجامع بقرطبة مع شيوخه المحافظين ، أمثال ابن وضاح والخشني وغيرهما ، لذلك نجد في هذه القصائد ثورة على الثقافات الجديدة والرد عليها بكل سخرية واستنكار ، فكان يقف بشعره أمام أصحاب هذا المذهب العلمي أمثال مسلم بن أحمد بن أبي عبيدة المشهور بصاحب الصلاة والمتوفي ٢٩٠ هـ ، ويذكر صاعد الأندلسي أن هؤلاء النفر الذين تحركوا إلى طلب العلوم،كانوا لعهد الأمير محمد بن عبد الرحمن في وسط المئة الثالثة أمثال أبي عبيدة البلنسي الذي يقول فيه ابن عبد ربه :-

أبى عُبيدَةَ ما المسئولُ عَنْ خَبَرٍ يَحكيهِ إلاَّ سواءٌ كالذي سَألا

أبيتَ إلاَّ شذوذاً من جَماعتِنا ولم يصب رأيٌ من أرْجأ ولا اعتزلا (٢)

---

(١) الديوان ، ١٨ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ١٣٨ .

والملاحظ أنه كانت لثقافة ابن عبد ربه الدينية التى تلقاها من شيوخ عصره آنئذ الأثر الكبير فى توجيه شعره فى هذه المرحلة .

أما المرحلة الثانية من مراحل شاعرية ابن عبد ربه فتبدأ عند تولى الأمير عبد الله مقاليد الحكم فى قرطبة بعد عام ٢٧٥ هـ حين بلغ شاعرنا الثلاثين من العمر .

وتعكس أشعاره فى هذه المرحلة الأوضاع التى كان يعيشها المجتمع القرطبى خاصة والمجتمع الأندلسي بعامة ، وقد صور لنا ابن حيان هذه الفترة التى كثرت فيها الفتن والحروب لعهد الأمير عبد الله ، ويصور لنا دوزي (١) كيف أن شعراء قرطبة قد هجروها إلى حيث يجدون مايسد رمقهم .

نجد أشعار ابن عبد ربه فى هذه المرحلة تتلون بلون من الشكوي والتذمر من الدنيا والناس وكان يوجه قصائده تلك إلى أصدقائه وأحبابه ليجد عندهم المواساة .. ففى قصيدة يخاطب فيها صديقه أبا صالح (٢) :-

أبا صالحٍ أين الكرامُ بأسرهمْ ... أفِدْني كريماً فالكريمُ رضَاءُ

عَذيري من خلفٍ تَخلّفَ منهم ... هَباءٌ ولؤمٌ فاضِحٌ وجَفاءُ (٣)

* * *

(١) A History of Muslim in Spain, P.379.

(٢) أبو صالح فقيه عاش فى عهد الأمير عبد الله ، انظر الديوان ١١٩ .

(٣) الديوان ١٥ .

ويشكو حاله وعدمه وقلة ماله لحبيبته .. ويقول :-

أعاذل قد آلمْتِ ويك فلومي
ومابلغ الإشراك ذنبُ عديم
وأعذر ما أدمى الجفون من البكا
كريمٌ رأى الدنيا بكف لئيم
أرى كلّ فَدْمٍ قد تبحبح فى الغنى
وذو الظرف لا تلقاه غيرَ عديم (١)

* * *

وهو على هذه الحالة من العدم والفقر لم ينل الحظوة حتى من الذين مدحهم ، فنراه يفكر فى الرحيل عن قرطبة ويغادرها لأول مرة فى حياته ، وتمثل إحدى قصائده هذه الحالة التى عاشها فى الفقر وكساد الشعر .. والتي مطلعها :-

ساقٌ ترنَّح يشدو فوقه ساقُ
كأنّه لحنين الصّوت مشتاقُ (٢)

* * *

والتى يقول فيها :-

كأنَّما بينهم فى منع سائلِهمْ وحبْس نائلهمْ عهدٌ وميثاقُ

---

(١) الديوان ١٥٢ .

(٢) نفس المصدر السابق ١١٦ .

كم سُقْتُهُمْ بأماديحي وقُدتهمُ نحوَّ المعالى فما انْقَادُوا ولا انسَاقُوا
وإنْ نَبَا بى فى ساحاتِهمْ وَطَنٌ فالأرضُ واسعةٌ والناسُ أفْـــراقُ

* * *

فيرحل بالفعل ويتوجه إلى ابن حجاج ليمدحه بمدائح مشهورة ويذكر حاله فى إحدي قصائده التى مطلعها " كتاب الشوق يطويه الفؤاد " ..

يقول فيها :-

وكيف ولي فـــؤادٌ مُســـتطيرٌ
لمنْ لا يســـتطير لـهُ فُـــؤادُ (١)

* * *

وتعتبر قصائده المادحة خاصة تلك الموجهة إلى الأمير عبد الله من أجمل قصائد المرحلة الثانية خاصة قصيدته المشهورة فى مدحـه والتـي مطلعها :-

أرقـتَ وقلبـي عنـــك ليس يفيــقُ
وأســـعدتَ أعدائي وأنــتَ صَــديقُ (٢)

* * *

التى تعتبر من أروع ماكتب من المدائح .. إلاّ أنه فى هذه القصيدة يصف عهده بالزهد وعدم الترف حيث اختفت مجالس اللهو والغناء وغيرهـــا من مظاهر المجتمع الأندلسي المترف آنئذ .

خلافـةُ عبدِ اللهِ حِجٌّ عـن الســوري
فلا رَفَـثٌ فى عصـرِها وفُســـوقٌ

* * *

---

(١) الديوان ٥٥ .
(٢) نفس المصدر السابق ١١٣ .

وتنقلب أخيراً حال ابن عبد ربه من عوذ إلى غنى،ومن فقر إلى ثراء، لتبدأ مرحلة ثالثة من مراحل شعره،ولعل الحميدي قد أشار إلى هاتين المرحلتين فى حياة ابن عبد ربه حين قال : " إتفقت له أيام للعلم فيها نَفَاق ، فساد بعد خمول،وأثري بعد فقر، وأشير بالتفضيل إليه إلاَّ أنه غلب عليه الشعر " (١) .

والمرحلة الثالثة من مراحله الشعرية هى تلك المرحلة التى أشير إليه بالتفضيل " وسادَ شعراء الدولة المروانية ، وبزغ نجمه، وهذه المرحلة تبدأ عند نهاية عهد الأمير عبد الله وبداية عهد الأمير عبد الرحمن الناصر ، وهى أكثر فترة حياته غنى بالشعر واهتماماً به والتي مدح فيها الأمير الناصر وتابع انتصاراته شعراً (٢) .

ونلاحظ أن المؤرخ ابن حيان عند حديثه عن ابن عبد ربه الشاعر فى عهد الأمير عبد الرحمن الناصر (٣) ينعته بصفةِ الشاعر الخنذيد تارة وبزعيم الشعراء تارة أخري . (٤)

وهذه المرحلة الثالثة هى المرحلة التى استقرت فيها حال ابن عبد ربه فأثرى بعد فقر ، وساد بعد خمول ، وأخرج فيها كتابه العقد وكتب أرجوزته التاريخية ، وتعتبر قصائده فى مديح الأمير عبد الرحمن الناصر وقواده أكثر سمات هذه المرحلة .

---

(١) حذوة المقتبس للحميدي ١٠١ .

(٢) انظر تاريخ الناصر لمجهول ط مدريد غرناطه ١٩٥٠م تحقيق بروفنسال وغرسيه ، ص ٤٠ .

(٣) المقتبس لابن حيان ١٨٢ ، وانظر الديوان ، ٣٨ .

(٤) نفس المصدر السابق ١٨٢ ، والديوان ٣٨ .

وأول غزوة غزاها الأمير الناصر وافتتح فيها الحصون وأعيى على الخلائف فيما يقول ابن حيان هى غزوة المنتلون التى خلدها ابن عبد ربه بقصيدة طويلة يقول فيها :-

قد أَوْضَحَ اللهُ للإِسْلامِ مِنْهَاجَا والناسُ قَدْ دَخَلُوا فى الدينِ أفْوَاجا (١)

* * *

وقد خلد ابن عبد ربه فتوح الكورتين(٢) وقلعة أيوب والتي يري ابن حيان أن من أحسن أقوال الشعراء فى هذه الغزوة قول زعيمهم ابن عبد ربه فى شعر أوله :-

يا ابن الخلائفِ والصِّيدِ الصَّناديدِ

ألقَتْ إليكَ الرَّعايا بالمَقاليدِ (٣)

* * *

وكان ابن عبد ربه فى هذه المرحلة الشعرية قد تجاوز الخمسين من العمر ، إلاّ أنه وفى هذا العمر المتقدم نراه قد كتب كثيراً من المقطوعات الغزلية، ونجده أحيانا لايتحرج من ذكر شيبه وكبره فى ثنايا شعره الغزلي :-

أين التى صِيغَتْ محاسِنُها

من فضّةٍ شِيبتْ بها ذهبُ ؟

ولىّ الشَّبابُ فقلتُ أَنْدُبُهُ

لا مثلَ ماقالوا ولا ندبوا (٤)

---

(١) الديوان ٣٥ .
(٢) نفس المصدر ٣٨ .
(٣) نفس المصدر ٥٤ .
(٤) نفس المصدر ٥٦ .

وفى مقطوعة أخري يقول :-

كتب الدَّمعُ بخَــــدِّي عهدَهُ　　للهوى والشَّوقُ يُملي ماكتبْ

ما لجَهلي ما أراهُ ذاهبــــاً　　وسوادُ الرأس منّى قد ذَهبْ (١)

* * *

ويتغزل أيضا ويذكر شيبه يقول :-

أومت إليك جفونُهــــا بـوداعِ
خَـوْدٌ بَدَتْ لكَ مـن وراءِ قنــــاعِ

بيضاءُ أنْماها النَّعيمُ بضــفرةٍ
فكأنَّها شَمْسٌ بغَيــرِ شُــعاعِ

أما الشَّبابُ فودَّعتْ أيَّامُـــهُ
وودَاعهُنَّ مُوكَّــــلٌ بِوَداعِـي

لله أيــــام الصِّبا لو أنَّها
كــرَّتْ على بلــــذَّةٍ وسَـمـاعِ (٢)

* * *

أما المرحلة الرابعة والأخيرة من مراحله الشعرية فهى مرحلة شعر الزهد والممحصات ، وكان ذلك النوع من الشعر هو السمة الغالبـة على شعره فى آخر عمره،وذلك لما تحركه اليقظات الروحية فى مثل هذه السـن المتقدمة فى العمر.ولعل ظروف الحرب وماتنتجه من قلق وخوف والتفكيـر

---

(١) الديوان ، ٢٩ .

(٢) نفس المصدر السابق ٧١ .

فى المصير المجهول جعلت ابن عبد ربه يلجأ فى هذا الوقت إلى شعر الزهد :-

بادِرْ إلى التَّوبَةِ الخَلصاءِ مجتهداً والموتُ ويحَكَ لم يَمدُدْ إليكَ يَدَا

وارقُبْ من الله وعداً ليسَ يُخلِفُهُ لابدَّ للّهِ من إنجازِ ما وَعَدا (١)

* * *

فنراه يدعو إلى الزهد فى الدنيا فهى إلى زوال وهى متقلبة وليس لها قرار :-

ألا إنما الدُّنْيا نضارةُ أيكةٍ

إذا اخضَرّ منها جانِبٌ جفَّ جانِبُ

هى الدَّارُ ما الآمالُ إلا فَجائعٌ

عليها ولا اللَّذَّاتُ إلاَّ مَصَائبُ

فَكَمْ سَخِنت بالأمسِ عينٌ قريرةٌ

وقَرَّتْ عيونٌ دمعُها اليومَ ساكبُ

فلا تكتحلْ عيناكَ فيها بعَبْرَةٍ

على ذاهِبٍ منها فإنَّكَ ذاهبُ (٢)

* * *

يقول الحميدي : " ولأحمد بن محمد بن عبد ربه أشعار كثيرة جدا لآخر أيامه سماها الممحصات ، وذلك أنه نقض كل قطعة قالها فى الصبا والغزل بقطعة فى الوعظ والزهد ، محصها بها كالتوبة منها والندم عليها" (٣)

(١) الديوان ٢٨ .
(٢) نفس المصدر السابق ٢٢ .
(٣) جذوة المقتبس ١٠٢ .

ويقول المقري :-(١)

" وفى أيام اقلاعه عن صبوته وارتجاعه عن تلك الغفلة وأوبته وانثنائه عن جنون المجون إلى صفاء توبته ، محص أشعاره بالغزل بما ينافيها ، وتنصل من قوادمها وحوافيها ، بأشعار فى الزهد على أعاريضها و قوافيها ومنها القطعة التى أولها :-

هَلاَّ ابْتكرتَ لبينٍ أنتَ مُبتكرُ
هيهاتَ يأبى عليكَ اللهُ والقَدَرُ

* * *

محصها بقصيدة يقول فيها :-

ياعاجزاً ليس يعفو حينَ يقْتَدِرُ
ولا يُقضَّي له من عيشِه وَطَرُ(٢)

* * *

نلاحظ أن المرحلة الأولي من مراحل ابن عبد ربه الشعرية قد طغت عليها نظرة ابن عبد ربه الدينية التقليدية خاصة تجاه الموضوعات العلمية المطروحة ، فإذا كانت هذه هى آراوءه فى وقته المبكر من الشعر ،فإنَّ الممحصات دليل آخر على استمرار هذا التوجه لآخر عمره ، فهو هنا فى ممحصاته يطبق على شعره مايمكن تسميته بالرقابة الذاتية ، على الرغم من أن مامحصه من شعر لم يكن بهذه الخطورة على الأخلاق الدينية .

---

(١) نفح الطيب ، ٥٣/٧ .

(٢) الديوان ٧٠- ٧١ .

ونلاحظ أيضا التأثير اللاحق على طريقة الممحصات وذلك في ظهور ماسمي بالموشح المكفر ، الذي ينظم بطريقة نقيضة لموشح سابق يتحدث فيه صاحبه عن مغامراته العاطفية على نحو ماجن ، وهذا يعتبر تأثيراً مباشراً على مضمون الموشح ، أما تأثير ابن عبد ربه على شكل الموشح واختراعه إياه فنسبق الحديث عنه في الباب الأول .

لعلي بهذه الوقفة القصيرة أكون قد وفقت في تحديد المراحل الشعرية الأربعة لشعر ابن عبد ربه ، وأردت بتلك المراحل أن أحدد السمة الغالبة لكل مرحلة ، وكان تقسيمي لهذه المراحل تقسيما زمنياً حتى أتبين التطور الذي طرأ على شعره من خلال تتبعي لنماذج كل مرحلة ، ولا أنكر أن هناك سمات كثيرة اشتركت فيها هذه المراحل الأربعة على نحو ماشاهدنا من تشابه بين المرحلتين الأولي والأخيرة من حيث الأثر الديني ، ومما لاشك فيه أن الغزل والمديح هما الصفتان اللتان اشتركت فيهما المراحل الزمنية الأربعة .

الملاحظ أن التقليد والمعارضة للانموذج الشرقي صورة من الصور التي تلون بها شعر ابن عبد ربه الأندلسي وكان احتفاؤه بالمعارضة إلى درجة يعارض فيها أشعاره وما الممحصات إلاّ صورة من صور معارضته لشعره بطريقة نقيضة .

نجد أن شغف الشعراء الأندلسيين بالمشارقة واعتبارهم مثلهم الأعلى في مجال الأدب واللغة والدين جعلهم يتبعون آثارهم في شتى المجالات خاصة في الشعر وفنونه وأغراضه ، وقد رأينا كيف أن ابن

عبد ربه قد ذكر أشعاره فى كتاب العقد ليضاهى بها الشعر المشرقى.

يرى النقاد الأندلسيون — بعد ابن عبد ربه — أن المعارضة نوع من أنواع الإبداع ، فهذا هو ابن شهيد(١) أحد شعراء الأندلس ونقادها فى القرن الخامس يقول عن عبد الرحمن بن أبي الفهد أحد شعراء الأندلس :—

" غزير المادة ، واسع الصدر ، حتى أنه لم يكد يبقي شعراً جاهلياً ولا اسلامياً إلا عارضه وناقضه ، وفى كل ذلك تجده مثل الجواد إذا استوى على الأمد لاينى ولا يقصر، وكانت مرثيته أيام بنى عامر دون مرتبة عبادة فى الزمان فاعجب ."(٢)

وفى الواقع أن عد المعارضة نوعاً من تفوق الشاعر رأي جديد كل الجدة على تاريخ النقد العربى عند العرب، بصرف النظر عن مدي صحة ذلك أو عدمه .

يقول الدكتور إحسان عباس :—(٣)

" ولأول مرة نرى ناقداً يقر مبدأ المعارضة معياراً للتفوق فنجد ابن الشهيد ناقماً على النقاد الذين أخروا عبد الرحمن بن أبى الفهد وقدموا عليه عبادة بن ماء السماء " .

اهتم ابن شهيد أيضا بمسألة التقليد فى الشعر ، وقد علق إحسان عباس على ذلك بقوله :— " وقد كانت مشكلة الأخذ هذه من

---

(١) هو أبو عامر بن شهيد كاتب وشاعر توفى عام سبعة وعشرين وأربعمائة
(٢) جذوة المقتبس للحميدي ، ٢٧٧ .
(٣) تاريخ النقد الأدبى الأندلس ١٤٢ .

أكبر المسائل التى شغلت ابن شهيد لأنها من الأسس التى تعتمد عليها طريقته الشعرية (١) .

نرى أن اهتمام ابن شهيد بهذه المسألة ليس اهتماماً خاصاً كما ذكر إحسان عباس ولكنه جري على مجري تقليد المشارقة فى كل القضايا الأدبية شأنه شأن جميع الشعراء الأندلسيين الذين سبقوه والذين أتوا بعده فى اعتمادهم على تتبع الأنموذج المشرقى فى الأدب شعراً ونثرا .

وقد عرف النقاد فى العصر الحديث عملية تتبع آثار الشعراء السابقين وتقليدهم " بالإطار الشعري " (٢) ، ويرى الدكتور محمد هداره أنه : إذا لم يكن للشاعر إطار شعري واسع لايمكن له أن يحقق شيئا إسمه الإبداع ، فيجب على الشاعر أن يتزود بمعارف الأقدمين ويستفيد من تجاربهم الشخصية والفنية ، وفى ذلك اقتصار للمجهود الإنساني المتواصل وتعميق للرؤيا الفنية عند الشاعر " .

ويرى أيضا " أن عملية الإبداع الفنى ليست فى الواقع عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر ، بل أنه يكون مستعداً لها نفسياً وذهنياً بطريقة شعورية أو لاشعورية ، وإن المادة التى يجري الإلهام بها فى قصائده هى نتاج قراءاته القديمة وتأملاته والصور التى يتضمنها نتاجه الفنى لابد أن تكون مخزنة فى ذاكرته " (٣) .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى الأندلسي ، احسان عباس ، ١٤٢ .

(٢) مشكلات السرقات فى النقد العربى ، د. محمدهداره ، ط القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٢٥٤

(٣) نفس المصدر السابق ، ٢٤٥ ، ٢٥١ .

ويرى شاعرنا ابن عبد ربه أن الشعر المشرقي هو الأنموذج الأعلى عنده فلا غرو أن نجده قد تتبع آثار الشعراء المشارقة وقلدهم في موضوعاتهم الشعرية ، وصورهم الفنية ، وكان المثال الأعلى عنده هو الشاعر الجاهلي على وجه التحديد ، فزهير وعدي ومن حذا حذوهم مثل جرير هم الأنموذج الأمثل عنده .

هنا تَفَنَّي قوافي الشِّعْر في هذا الرَّوِي
قوافٍ أُلْبِسَتْ حُلْيًا من الحُسْنِ البَدِيِّ
تعالتْ عن جريرٍ ، بل زُهيرٍ ، بل عَدِيِّ (١)

* * *

وقوله تعالت لم يقصد بها أنها فاقت شعر هؤلاء بقدر ما يريد أن يؤكد لنا شاعريته وأنه يداني هؤلاء الشعراء القمم ، ونراه مرة أخرى بعد أن أشار إلى شعر شعراء بعينهم ، يؤكد لنا أن هناك قمة مكانية أيضا في الشعر وهو شعر نجد والعراق .

فهو يقول :-

منظومةٌ هذبتُ ألفاظَها ليستْ مِنَ الشعرِ الحجازيِّ
لكنَّها في الصَّوغ نجديةٌ صاحِبُها ليسَ بنَجْدِيِّ
كوفيةُ الإبْداعِ بَصَرِيَّةٌ لغيرِ كوفيٍّ وبَصَرِيِّ

* * *

(١) الديوان ١٧٦ .

(٢) نفس المصدر السابق ١٧٨ .

فليس غريباً أن نجده قد احتفى كثيراً بشعر هؤلاء النفر من العراق، الذين يمثلون المدرسة الحديثة فى الشعر آنئذ، أمثال أبى نواس ، ومسلم بن الوليد وأبى تمام ، ومن قبلهم بشار وغيرهم ... والذين أفرد لهم حيزاً كبيراً فى الإستشهاد بشعرهم فى كتابه العقد بل ذهب إلى أكثر من ذلك فى معارضتهم بشعره واجترار معانيهم الشعرية وصورهم الفنية .

أما أبو نواس فقد قلده فى كثير من شعره. وتأثر به تأثراً واضحاً، خاصة فى مذهبه الشعري، كالإنصراف عن الطلول والخمريات والغزل الحسي ، والتشبيب بالمذكر .. فهو يحاكي أبا نواس فى انصرافه عن الطلول بقوله :-

ودعْ قولَ باكٍ على أرْسُمٍ فليس الرّسومُ بمَبْكيةْ (١)

أما فى وصف الخمر ومجالسها فنراه قد اتكأ فى معظم معانيه على شعر أبى نواس ، والأمثلة كثيرة على ذلك ، فمن قول أبى نواس :-

تَسْقِيكَ من طَرْفِها خمراً ومن يدِهَا
خمراً فمالَكَ من سُكْرينَ من بُدِّ (٢)

* * *

تناول المعنى ابن عبد ربه وقال :- (٣)

يأبي من زَهَا عليّ بوجْهٍ كاد يدمي لمّا نظرتُ إليهِ

---

(١) الديوان ١٧٨ .
(٢) ديوان أبى نواس ، تحقيق أحمدعبدالمجيدالغزالى، ط نهضةمصر١٩٥٣م،ص ١٠٢
(٣) الديوان ١٧٤ .

كلّما عَلّني من الرّاحِ صِرْفاً
عَلّني بالرّضابِ منْ شَفتيهِ
ناولَ الكأسَ واستمالَ بلحْظٍ
فسقتني عَيْناهُ قبلَ يَدَيْهِ

* * *

كذلك أخذ ابن عبد ربه من أبى نواس مذهبه فى الغزل الحسي فأخذ يصدر عنه فى كثير من أشعاره الغزلية :—

ومن قوله :—(١)

إلى مثله فلتصْبُ إن كنت صابياً
فقد كان منه البعضُ يصبُو الى البَعضِ
وكلّ وردَ خديّهِ ورمّانَ صدرهِ
بمصٍّ على مصٍّ وعضٍّ على عضِّ

* * *

وقوله :— (٢)

أشربْ على منظَرٍ أنيقِ
وامزُجْ بريقِ الحَبيبِ ريقي
واحلُلْ وشاحَ الكعَابِ رفقاً
واحذَرْ على خَصرها الرّقيقِ

* * *

(١) الديوان ، ٩٨ .
(٢) نفس المصدر السابق ١١٨ .

فلا غرو أن نجده قد تأثر بمعانيه ومذهبه،حتى فى تشبيبه بالمذكر، وقد ذكر المقري[١] أنه كان لابن عبد ربه فتى يهواه،فأعلمه أنه مسافر غداً ، فلما أصبح عاقه المطر،فانجلي عن ابن عبد ربه همُّه فكتب إليه :-

هلاَّ ابتكرتَ لبينٍ أنتَ مُبتكرُ
هيهاتَ يأبى عليكَ اللهُ والقَدَرُ

مازلتُ أبكي حِذارَ البَيْنِ ملْتَهفاً
حتى رثى لى فيكَ الرِّيحُ والمطرُ

يابَرْدَهُ مِن حَيَا مُزنٍ على كبدٍ
نيرانُها بقَليلِ الشَّوْقِ تَستعِرُ

آليتُ أن لا أرى شَمساً ولا قَمَراً
حتى أراكَ فأنتَ الشمسُ والقَمَرُ (٢)

* * *

ولم يكتف ابن عبد ربه بأخذ المعاني الغزلية والخمرية من أبى نواس بل تعداها إلى معان شعرية أخرى ، يقول ابن عبد ربه .. قال الحسن بن هاني :-

يَرْجُو ويَخْشَى حالَتَيْكَ الوَرى
كأنكَ الجَنَّةُ والنَّارُ (٣)

* * *

(١) نفح الطيب ٤٤٧/٣ وانظر جذوة المقتبس ٩٤ ، والديوان ٧٠ .
(٢) الديوان ٧٠ .
(٣) ديوان أبى نواس ١١٣ ، والعقد الفريد ١٧/٣ .

ومن قولنا فى هذا المعني :ـ(١)

مَنْ يَرتجي غيرَك أو يتّقي وفى يَديْكَ الجودُ والباسُ
ماعِشْتَ عاشَ الناسُ فى نعمةٍ وإنْ تَمُتْ ماتَ بِكَ النّاسُ

* * *

ولم يكتف ابن عبد ربه بتقليد أبى نواس فى معانية .. بل نراه يعقد المقارنة بين شعره وشعر أبى نواس .

يقول ابن عبد ربه : ومن قولنا فى النحول :ـ(٢)

سبيلُ الحُبّ أوّلُهُ اغتِرارُ
وآخِرُهُ هُمومٌ وادِّكارُ
وتلقي العاشقينَ لهمْ جُسومٌ
بَراها الشوقُ لو نُفِخُوا لطارُوا

* * *

وقولنا :ـ

لم يَبْقَ من جُثْمانِهِ إلاّ حُشاشَةُ مُبْتَئِسْ
قد رَقّ حتى مايُرى بلْ ذَابَ حتى مايحسْ (٣)

* * *

---

(١) العقد الفريد ١٧/٣ ، وانظر الديوان ص ٩٥ .
(٢) العقد الفريد ٤٠٤/٥ ، والديوان ٧٨ .
(٣) الديوان ٩٤ .

فقال الحسن بن هانى فى هذا المعنى فأربى على الأوّلين والآخرين :-

ياعاقِدَ القلبَ منّي هلاّ تذكرتَ حَلاّ

تركتَ منّي قَليلاً من القَليلِ أقلاّ

يكادُ لايتجزّأ أقلَّ فى اللّفْظِ مِنْ لا [1]

* * *

وكان لتأثير أبى تمام واضحاً على شعر ابن عبد ربه الذي كان كثير الإعجاب به، والإستدلال بشعره، وبتفضيله على كثير من الشعراء المعاصرين له، وفضله على شعراء سبقوه، مثل عنترة العبسي، وابن ضمرة النهشلي [2] اللذين فضل أبا تمام عليهما فى المنزلة الشعرية [3] .

وليس أدل على ذلك التفضيل من تلك الأمثلة الكثيرة التى أوردها فى كتابه العقد من شعر أبى تمام ، واستشهاده بشعره فى كثير من المعاني ليصبح أبو تمام من أكثر الشعراء الذين استشهد بهم ابن عبد ربه فى كتاب العقد .

لقد أخذ ابن عبد ربه كثيراً من المعاني الشعرية من شعر أبى تمام وسنورد بعض الأمثلة لهذه المعاني ..

قال ابن عبد ربه: [4] قال حبيب :

طوقتُهُ بالحُسام طوقَ ردى

أغناهُ عن مسِّ طوقهِ بيدِهْ [5]

---

(١) ديوان أبى نواس ١٠٩ ، والعقد الفريد ٥/٤٠٤ .

(٢) هو نهشل بن حرّي بن ضمره النهشلي ، انظر العقد الفريد ١/١٠٧ .

(٣) العقد الفريد ١/١٠٧ .

(٤) نفس المصدر السابق ٢/١٤٨ .

(٥) ديوان أبى تمام، تحقيق عبده عزام، دارالمعارف ١٩٧٠م، ٢٦ .

ومن قولنا :-

طوقته بالحسام مُنْصَلِتاً

آخر طَوْقٍ يكونُ فى عُنُقِه (١)

وقال حبيب :-

كهْل الأناةِ فتىَ الشَّذاةِ إذا عدا

للرَّوعِ كانَ القَشْعم الغِطْرِيفا (٢)

ومن قولنا فى هذا المعني :-

إذا جالسَ الفِتْيانَ ألفيتهُ فتىً

وجالسَ كَهْلَ الناسِ ألفيته كَهْلا (٣)

وقال حبيب :-

البِرُّ مِنْكَ وَطِيٌّ والعُذْرُ عندكَ لِىْ

فيما آتاكَ فلَمْ تَقْبَلْ ولم تلُمِ

وقامَ عِلمُكَ بِىْ فاحْتَجَّ عِنْدَكَ لِىْ

مقام شاهدُ عَدْلٍ غيرِ مُتَّهَمِ (٤)

* * *

قال ابن عبد ربه ومن قولنا فى هذا المعنى :- (٥)

---

(١) الديوان ، ١٢٣ .
(٢) ديوان أبى تمام ، ٩٦ .
(٣) العقد الفريد ١٣/٣ ، والديوان ١٣١ .
(٤) ديوان أبى تمام ١٩١ ، والعقد الفريد ١٤٢/٢ .
(٥) العقد الفريد ١٤٢/٢ ، وانظر الديوان ٦٩ .

عَذِيرِيَ من طول البُكاء لوعةُ الأسَى
وليس لمن لايقْبَلَ العُذْرَ من عُذْرِ

ولم يكتف ابن عبد ربه باجترار معانى أبى نواس وأبى تمام من المدرسة الشعرية الحديثة آنئذ .. بل تأثر برواد المذهب الحديث أمثال بشار بن برد .

قال ابن عبد ربه : قال بشار :-(١)

ضَنَّتْ بخدٍ وجَلَتْ عَنْ خَدِّ
ثُمَّ انْثَنَتْ كالنَفَسِ المُرْتَدِّ

وقد قلنا فى هذا المعنى ماهو أحسن :-

كأنَّ التى يومَ الوداعِ تَعَرَّضَتْ
هلالٌ بَدا مَحْقَاً على أنّهُ تمّ(٢)

ولم يقتصر إهتمامه ببشار على أخذ معانيه ، فنراه يعقد المقارنة بين شعر بشار وشعره ، وقد أورد شعراً فى النسيب وحسن التشبيب لكل من عباس بن الأحنف وبشار بن برد ، وأشار إلى ماذكره من شعرهما بقوله :-

ومن قولنا فى رقة النسيب والشعر المطبوع الذي ليس دون ماتقدم ذكره (٣)- يقصد شعر بشار وعباس بن الأحنف -

(١) العقد الفريد ٣٣٩/٥ ، وانظر ديوان بشار بن برد ، شرح محمد الطاهر بن عاشور - ط لجنة التأليف والترجمة ١٩٥٠م ، ٣٨ .
(٢) الديوان ١٥١ .
(٣) العقد الفريد ، ٣٠١/١ ، ٨٦/٤

صَحا القلْبُ إلاَّ خطرةً تبعثُ الأسى

لها زَفرةٌ موصولةٌ بحنينِ (١)

ومعارضته لصريع الغواني فى قصيدته :-

أديرَا علىَّ الراحَ لا تَشْرَبَا قبلي

ولا تطْلُبَا من عندِ قاتِلَتي ذَحْلِي (٢)

بقصيدة مطلعها :-

أتقتُلني ظُلْماً وتجحَدُني قَتْلي

وقد قامَ فى عينيك لى شاهداً عَدْلِ (٣)

دليل على احتفائه بمذهب المدرسة الحديثة ، وسنتعرض إلى دراسة هذه المعارضة فى باب آخر باذن الله .

ولم يقتف ابن عبد ربه آثار الشعراء العباسيين المحدثين بل نجده مقلداً لكثير من الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، فهو لم يلتزم باتجاه واحد - فيما يقول الدكتور ابراهيم الحاردلو - ولم يسلك طريقة بعينها بل نظم الشعر مقلداً لعدد من الشعراء على اختلاف طرقهم " . (٤)

فنجده أحياناً يأخذ معاني الشعراء الجاهليين أمثال عدي بن

---

(١) الديوان ١٦٤ .

(٢) ديوان مسلم بن الوليد ، تحقيق سامي الدهان ، دارالمعارف ١٩٦٩م ، ١٨٢

(٣) الديوان ١٣٢ .

(٤) دراسات اسلامية وعربية ، وداد القاضي ، الجامعة العربية ، بيروت ١٩٨١م ، ص ١٠٨ .

زيد ، وزهير بن أبى سلمى الذي ذكر أنه تفوق عليهما فى شعرهما .

قال ابن عبد ربه [١] قال عدي بن زيد يصف لون الوجه :ـ

حُمْرةُ خَلْطِ صُفرةٍ فى بَيَاضٍ
مثلُ ماحَاك حائكٌ ديْبَاجَا

ومن قولنا فى هذا المعنى :ـ

بيضاءَ يحمرّ خدّاها إذا خجلتْ
كما جَرى ذهبٌ فى صفحتَيْ ورِقِ [٢]

وقال أبو زبيد فى وصف عينى الأسد :ـ

"كأن عينيه نقْبَاوانِ فى حجرِ "

وقولنا فى هذا المعنى :ـ

وكأنما يُومى إليكَ بطَرْفِهِ
عن جمْرتيْنِ بجَلْمَدٍ منْقُورِ [٣]

وقال ابن أبي خازم :ـ [٤]

خُذْ من العيشِ مَاكَفَى ومن الدَهْرِ مَاصَفَى
عينُ من لايُحِبُ وصْلَكَ تُبْدي لَكَ الجفَا

---

(١) العقد الفريد ١١٦/٦ .

(٢) الديوان ١١٧ .

(٣) العقد الفريد ٣٧٤/٥ والديوان ٨١ .

(٤) نفس المصدر السابق ٣٦٢/٢ .

ومن قولنا فى هذا المعنى :-

" صاحبٌ فى الحُبّ مكذوبُ
دمْعُه للشّوقِ مَسكوبُ
كل ماتَطوي جوانحُهُ
فَهو فى العينينِ مَكْتوبُ (١)

وقال جرير :-

إذا شئتمُ أن تَمْسَحوا وجْهَ سابقٍ
جوادٍ فمُدّوا فى الرِّهانِ عِنانِيَا (٢)

ومن قولنا فى هذا المعنى :-

وإذا جيادُ الخيلِ ماطَلها المَدي
وتقطّعتْ من شأوها المَبْهورِ
خلّوا عناني فى الرِّهان ومسّحُوا
مني بغُرة أبْلَقٍ مشْهُورِ (٣)

* * *

كان ابن عبد ربه مفتوناً بعملية الأخذ أو التقليد للمعانى الشعرية السابقة ، وقد أدار كثيراً من شعره على محاكاة النماذج المشرقية الشعرية كما بينا فى السطور السابقة ، والتفت ابن عبد ربه إلى المعانى النثرية المشرقية أيضا فصاغها شعراً،وكان ابن عبد ربه يسمى عملية

---

(١) العقد الفريد ٣٦٢/٢ والديوان ، ٢٣

(٢) العقد الفريد ١٧٩/١ .

(٣) نفس المصدر السابق ١٧٩/١ ، والديوان ٨٢ .

الإقتباس هذه بالإستعارة ، فالإستعارة عند ابن عبد ربه ليست بمعناها البلاغي ، وإنما تعني استعارة المعنى أو الفكرة ، ثم صياغتها شعرًا بصورة مختلفة ، فهو يرى أن الإستعارة إذا كانت من المنثور إلى المنظوم فهي أحسن من المنظوم إلى المنظوم ".(١)

فهو ومن منطلق هذا الإستحسان في نقل المنثور إلى المنظوم، نجده كثيرًا ماينقل المعاني النثرية من الأحاديث النبوية والأقوال المأثورة والمثل السائر ويصوغها شعرا .

ومن أمثلة نقل المنثور إلى المنظوم من الحديث النبوي .. قال ابن عبد ربه :- " في الحديث المرفوع : أحب الناس إلى الله أكثرهم تحببًا إلى الناس " ، وفيه أيضا : " إذا أحب الله عبدًا حببه إلى الناس

ومن قولنا في هذا المعنى :-

وجْهٌ عليهِ من الحياءِ سَكِينَةٌ
ومحبَّةٌ تَجْرِي مع الأَنْفَاسِ
واذا أحَبَّ اللهُ يَوْمًا عَبْدَهُ
أَلْقَى عليهِ محبَّةً للنَّاسِ(٢)

وقال الحسن البصري :-

يابني آدم لست بسابق أجلك ولا ببالغ أملك ، ولا مغلوب على رزقك ولا بمرزوق ماليس لك ، فعلام تقتل نفسك "(٣)

(١) العقد الفريد ٣٣٨/٥ .
(٢) نفس المصدر السابق ٣١٥/٢ - ٣١٦ والديوان ٩٣ .
(٣) نفس المصدر السابق ٢٠٦/٣ .

قال ابن عبد ربه :ـ

فأخذت هذا المعنى فنظمته فى شعر :ـ

لستُ بقاضٍ أمَلي ولا بعادٍ أجَلي
ولا بمغلوبٍ على الرِّزْ قِ الذي قُدِّرَ ليْ
ولا بمُعْطىً رزقَ غيْـ ري بالشّقا والعَمَلِ
فليتَ شِعْري ما الـّـذي أدْخَلَني فى شُغُل (١)

* * *

وقالوا : "الأيام مزارع فما زرعت فيها حصدته " •

ومن قولنا فى هذا المعنى (٢) :ـ

يامَنْ تجلّدْ للزّمَا نِ أما زمانُك منكَ أجْلَدْ
سلِّطْ نُهاكَ على هَوا كَ وعُدَّ يومَك ليس من غَدْ
إنَّ الحياةَ مزارعٌ فازرَعْ بها ماشئتَ تَحْصُدْ

* * *

وقال المبرد " لايضيق سم الخياط ، بمتحابين ، ولا تسع الدنيا متباغضين " (٣)

قال ابن عبد ربه : " ومن قولنا فى هذا المعنى :ـ

صلْ مَنْ هويتَ وإنْ أبدي مُعَاتبةً
فأطيبُ العيش وصلٌ بيْنَ إلْفَينِ

---

(١) العقد الفريد ٢٠٦/٣ ، والديوان ١٤٤ — ١٤٥ •
(٢) العقد الفريد ٢٣٢/١ • والديوان ٦١ •
(٣) الديوان ١٦٨ •

واقطعْ حبائلَ خلٍّ لا تلائمُهُ

وربما ضاقتِ الدُّنيا باثْنَيْنِ(١)

وقال صعصعة بن صوحان :-

" الجود هو التبرعُ بالمالِ والعطية قبل السؤال " .

ومن قولنا في هذا المعنى :-

كريمٌ على العِلَّاتِ جَزْلٌ عطاؤُهُ

يُنيل وإنْ لم يُعتمَدْ لنَوالِ

وما الجودُ من يُعطي إذا ما سألتَهُ

ولكنَّ مَنْ يُعطي بغيرِ سُؤالِ(٢)

ومن أمثالهم في الأيام - تطامن لها تخطك .

ومن قولنا في هذا المعنى :-

تطامَنْ للزمانِ يجزْكَ عفْواً

وإنْ قالوا ذليلٌ،قُلْ:ذليلُ(٣)

لقد رأينا كيف أن ابن عبد ربه قد اقتفى آثار المشارقة في الشعر والنثر وأخذ يتوكأ على معانيهم وأفكارهم وأغراضهم وفنونهم الشعرية ويصدر عنها ، إلا أنه ابتعد عن استعمال الغريب،ليس لأنه دون المشارقة

---

(١) العقد الفريد ٢٣٢/١ والديوان ١٦٨ .

(٢) نفس المصدر ٢٣٩/١ والديوان ١٣٥ .

(٣) نفس المصدر ٢٣٩/١ والديوان ١٤٥ .

معرفة باللغة ، لكن البيئة الأندلسية فرضت عليه ذلك ، تلك البيئة التى كانت تعنى بالمعانى السهلة المألوفة ، والملاحظ أيضا على الرغم من أن هذا الشعر قد أتى مقلداً للشعر المشرقى إلا أننا نلاحظ ثمة صراعاً بين التحرير والتقييد والإلتزام بخطٍ واحد ، وهذا التزواج ولم نقل التناقض عند ابن عبد ربه،مرده أيضا لتلك البيئة التى يعيش فيها، وما فرضته عليه مظاهر الحضارة المحيطة التى تبعده عن المعانى البدوية بقدر ، وكان مذهب شاعرنا يشبه - إن لم يكن مطابقاً - الشعر العباسي حيث تشابه كل من البيئة الأندلسية والعباسية ومافيهما من الإنصراف عن المعانى القديمة والأسلوب المتوعر ، والأخذ بالمعانى الحضرية الرقيقة والأسلوب المألوف ، وعلى الرغم من أن شاعرنا ابن عبد ربه قد تهيأت له ذات البيئة التى تشبه البيئة العباسية إلا أنه لم يخضع شعره الى تلك الدقة التعبيرية التى امتاز بها الشعر العباسي، - مثل أبى تمام - بل وقف على حافة الغناء العباسي وأخذ يحاكيه فى تنميق ألفاظه وزخرفته وديباجته والتفنن فى القوالب التعبيرية

ليس معنى ذلك أن شعر ابن عبد ربه قد وقف عند حدود تقليد الموضوعات المشرقية والإتكاء على معانيها .. بل نجده فى كثير من الأحايين قد تجاوز تلك الحدود وأتى بالجديد الذي فاق به بعض الشعراء العباسيين خاصة فى وصف الطبيعة ، وقد أورد ابن الكتاني فى كتابه التشبيهات كثيراً من الأمثلة التى يستدل بها على تفوقه فى وصف الطبيعة وسنرى ذلك فى باب الدراسة النقدية لشعره .

وننتقل إلى خاصية أخرى خارج حدود التقليد امتازت بها شاعرية

ابن عبد ربه تلك هي بديهته الشعرية والتى تمثل عنصرًا هامًا من عناصر تأصيل شاعرية ابن عبد ربه ، فظاهرة ارتجال الشعر ظاهرة ملاحظة وملازمة لكثير من أشعار ابن عبد ربه ، فالإرتجال ليس إلا تمكن دقيق من التقنية الشعرية تسمح للشاعر بأن ينشد مرتجلاً بعض المنظومات التى تتطلب عادة من الشاعر المتوسط ترويًا لزمن أطول .

وقد كان ابن عبد ربه متمكنًا من التقنية ، شاعرًا مثقفًا ثقافة شعرية تجعل أمر ارتجال الشعر عنده سهلاً ميسورا ، لذلك جاءت كثير من مقطوعاته وليدة الحدث الآنى ومنظومة فى ذات الوقت الذي وقع فيه الحدث ، وقد مرت بنا فى الفصول السابقة بعض القصائد والمقطوعات المرتجلة ، فقصيدته التى ارتجلها ساعة سقوط المطر فى الرد على الفلكيين (١) ، وقصيدته التى ارتجلها لابن بقهليل حين سمع جاريته تغنى و مقطوعاته التى رد فيها على ابن أخيه سعيد بن عبد ربه ومقطوعته التى كتبها لغلامه بعد أن تأخر سفره (٢) ، وغير ذلك مما سبق ذكره ، تلك القصائد والمقطوعات نجده ارتجلها ارتجالاً فى ساعة الحدث .. ومن أمثلة ذلك أن أبا عمرو الكلبى وهو شاعر معاصر لابن عبد ربه وصديق له ، يروي أنه كان جالسًا فى مجلس ابن عبد ربه فأتاه بعض أخوانه بطبق فيه أنابيب من قصب السكر ، وكتاب معه ، فحول ابن عبد ربه الكتاب وجاوبه بديهة :ـ

---

(١) انظر الفصل الثاني من الباب الاول .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الأول .

بعثْتَ ياســــــيدي حُـلوَ الأَنابيب

عـــذبَ المَذاقـــةِ مُخضَرّ الجَلابيـــب (١)

كأنَما العســـلُ الماذيُّ شـــيْبَ بِهِ

.. ..

ثم توقف وقال : " ياكلبى أخرجنى من هذا الذي نشبت فيه فإنى لا أجد له تماماً ، فقلت : " لا بل يزيدُ على الماذيِّ فى الطِيْب " ، وقال: أحسنت ياكلبى ، ثم أخذ القلم فأراد أن يكتب ماقلت)ثم كره الإستعارة فاطرق قليلاً .. أو أقول ياكلبى ..

" أو ريق محبوبةٍ جَادَتْ لمحبوبِ " .

قال الكلبى : فقمنا وقبلنا رأسه سروراً منا بقوله . (٢)

وأرسل محمد بن عبيد الله بن أبى عبده ، الأديب الشاعر إلى ابن عبد ربه بشعره الذي يقول فيه :ـ

أعدها فى تَصـــابيَها جَزاعَـــا

فقد فُضَّتْ خواتِمُها نِزَاعَـــا

قـــلوبٌ يسْتَخِفُ بها التَصَابي

إذا سُكِبتْ لَها طَارَتْ شُعاعَـا

* * *

(١) جذوة المقتبس ٤٠٠ .

(٢) نفس المصدر السابق ٤٠٠ .

فأجابه ابن عبد ربه بديهة :-

حَقِيقٌ أن يُصاخَ لكَ استماعا
وأنْ يُعْصَى العَذُولُ وأن تُطَاعا

متى تكْشِفْ قِناعَكَ للتَّصابي
فقد ناديْتَ من كشفَ القِنَاعَا

متى يمشي الصَّديق إليَّ فتْراً
مشيتُ إليهِ من كرمٍ ذِراعا

فجدِّدْ مَهْدَ لهوكَ حينَ يَبْلي
ولا تُذْهِبْ بشاشَتُهُ ضياعا (١)

* * *

قال ابن عبد ربه دخلت على القائد أبي العباس فأنشدته ثم سألته

حاجة فتلكأ عليّ فأخذت سحاية بين يديه فوقعت فيه على البديهة :-

ما ضَرَّ عندك حاجتي ما ضَرَّها
عذراً إذا أعطيتَ نفْسَكَ قدْرَها

أنظرْ إلى عَرضِ البلادِ وطولِها
أوَلستَ أكرمَ أهْلِها وأبَرَّها

حاشى لجُودِكَ أن يُوعِّرَ حاجَتي
ثقتي بجودِكَ سهَّلتْ لي وَعْرَها

---

(١) جذوة المقتبس ٦٧ وانظر الديوان ١٠٧ – ١٠٨ .

لايَجْتَنِى حلوَ المَحامدِ ماجِدٌ

حتى يذوقَ من المطالبِ مُرَّها [١]

* * *

فمساجلاته ومحاوراته فى المجالس مع زملائه الشعراء معظمها تدور على هذه البداهة فى قرض الشعر، ومساجلاته مع الشاعر القلفاط الذي رد عليه بداهة نمسك عن ذكرها لما فيها من البذاءة [٢].

كان لابن عبد ربه الشاعر تأثير واضح على شعراء زمانه فى البيئة الأندلسية. فساجلوه وعارضوه، ونقلوا معانيه، وتأثروا به ورووا شعره، وهذا دليل على أصالته الشعرية، ومكانته بين شعراء عصره .

ومن الشعراء الأندلسيين المعاصرين لابن عبد ربه والذي تأثر به عبيد الله بن يحيى بن إدريس [٣] ذكره ابن حيان فى المقتبس .. قال :

" وكان المصلى فى حلبة الشعراء أيام الأمير عبد الله بعد أحمد بن عبد ربه عبيد الله بن يحيى بن إدريس الخالدي أحد بويتات الشرف المولدين فى هذه الدولة المروانية، وكان من سراة الناس وأدبائهم وعلمائهم مال به طبعه إلى صوغ القريض فأبدع فيه جداً ، وجارى ابن عبد ربه فلم يبعد من تجويده وكان يعارضه كثيراً فى حسان قصائده ولايقصّر عن مداه ". [٤]

---

(١) الديوان ٨٠ — ٨١ .

(٢) نفح الطيب للمقري ٢٧٧/٥ .

(٣) هو عبيد الله بن ادريس من أهل قرطبة يكنى أبا عثمان كان الشعر أشهر أدواته لم يتقدمه أحد فى وقته فى معرفة الآثار ولى الوزارة وتوفى عام ٣٥٣، انظر المقتبس ٢٥

(٤) تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي ٢٥١ .

قال الحميدي :

" ذُكِر من يحيى بن هذيل[١] أن أول تعرضه للشعر إنما كان لأنه حضر جنازة أحمد بن عبد ربه ، قال : وأنا يومئذ فى أول الشبيبة قال: فرأيت فيها من الجمع العظيم ، وتكاثر الناس شيئا راعني ، فقلت لمن هذه الجنازة ؟ فقيل لشاعر البلد ، فوقع فى نفسي الرغبة فى الشعر واشتغل فكري بذلك "[٢].

وهذا دليل لما كان يتمتع به هذا الشاعر من مكانه فى قرطبة وقد أثر تأثيراً مباشراً فى توجه هذا الفتى التوجيه الأدبى - فاتجه الى الشعر والأدب ليحرز مكانة مثل مكانة ابن عبد ربه ، وقد عدَّ إحسان عباس أبا بكر بن هذيل أحد تلاميذ ابن عبد ربه الذين تأثروا به .[٣]

وقد روي كثير من شعراء الأندلس شعر ابن عبد ربه وذكر الحميدي ثلة من هؤلاء الرواة ، وفى مقدمتهم أبو بكر يحيى بن هذيل نفسه ومالك بن عايذ الأندلسي [٤]، وسعيد بن القزاز [٥]، وقاسم بن حمدان العتقى وغيرهم[٦]...

---

(١) هو أبوبكر يحيى بن هذيل ولد بقرطبة عام ثلاثمائة ، هو شاعر بلغ مبلغا مشهورا فى الأدب والشعر وتوفى ٣٨٦هـ ، انظر الجذوة ٣٨١ .

(٢) جذوة المقتبس ٣٥٨/٢ ، وانظر تاريخ الأدب الأندلسي احسان عباس ٢١٦ .

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي ٢١٦ .

(٤) جذوة المقتبس ١٠٣ .

(٥) نفس المصدر السابق ٢٣٢ .

(٦) نفس المصدر السابق ٣٧٩ .

نجد كثيراً من الشعراء الأندلسيين واللاحقين ممن تأثروا بابن عبد ربه وأخذوا معانيه الشعرية ، مثال الشاعر ابن هرون الرمادي[1] قال أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد لما سمع الرمادي يقول :-

ولم أرَ مِنْ تَبسُّم أعْيُنٍ
غداةَ النَوي عن لُؤلؤٍ كانَ كامِنَا

بيت الرمادي مأخوذ من قول ابن عبد ربه :

وكأنَما غاصَ الهَوَي بجفونِها
حتى أتَاك بلؤلؤٍ مَنْثُورِ

قال : فاحتال الرمادي حتى أتى باللؤلؤ وعوض عن الفائص بالتبسم ، ووقعت له استعارة التبسم للعين موقعاً لطيفاً وإنما هو للثغور فنسخ المعنى نسخاً وقلبه قلبا .[2]

وممن أخذ معانى ابن عبد ربه الشاعر الأندلسي أبو المطرف بن فتوح [3].

قال :

نَشَر الغَمامُ رداءَهُ فَتَقنَّعتْ
خجلاً به للنَاظِرينَ ذكاءُ

(١) هو يوسف بن هرون الرمادي انظر ترجمته فى جذوة المقتبس ٣٤٧ .

(٢) الذخيرة لابن بسام ٢٨ وانظر الديوان ٨٢ .

(٣) أديب من أدباء القرن الخامس صاحب كتاب البستان الملوك والاغراب فى رقائق الآداب ، انظر التكملة لابن الآبار ١٢٣/١ .

فكأنه سِتْرٌ تشيرُ بمقلةٍ
مطروقةٍ من خَلفِهِ عَذْراءُ
وكأنها إذ مَدَّهُ من تَحْتِها
سِرٌ تَضَيَّفُ بكَتْمِهِ الظُلْمَاءُ

* * *

وهذا أخذه من قول ابن عبد ربه :

نهارٌ لاح فى سِرْبَالِ ليْلٍ
فما عُرِفَ الرواحُ من البُكُورِ
وعينُ الشمسِ تَرْنُو من بَعِيدٍ
رُنوَ البِكْرِ من خَلْفِ السُتُورِ(١)

* * *

وقال أبو محمد غانم ابن وليد : (٢)

صَيِّرْ فؤادَكَ للمحبوبِ مَنْزِلةً
سُمُّ الخياطِ مَجَالٌ للحَبِيْبَينِ
ولا تَسَامحْ بَغِيضًا فى مُعاشَرةٍ
فقلَّما تسعُ الدُّنْيا بَغِيضَيْنِ

---

(١) الذخيرة لابن بسام ٧٧٩/٢ ، والديوان ٧٧ .

(٢) شاعر أندلسي عاش فى القرن الخامس وتوفى ٤٧٠ هـ - انظر النفح ٢٦٥/٣ .

وقول ابن وليد مأخوذ من ابن عبد ربه :-

صلْ مَنْ هَويتَ وإنْ أبْدَى معاتبةً
فاطيبُ العَيْشِ وصْلٌ بينَ خِلَّيْنِ
واقْطَعْ حبائِلَ خلٍ لا تُلائِمُه
فربَمَا ضَاقَت الدُنيَا بإِثْنَيْنِ (١)

* * *

ولم يقتصر انتشار شعر ابن عبد ربه على البيئة الأندلسية بل تعداها إلى المشرق العربى،وها هو ابن عبد ربه نفسه يذكر ذلك فى كتاب العقد ويقول أن أشعاره جالت فى الأمصار وشردت حتى اتْهمَتْ وأعْرَقَتْ،ولولا أن الناس مكتفون بما فى أيديهم منها لأعدنا ذكرها وذكرنا بعضها (٢).

وذكر المقري انتشار شعر ابن عبد ربه فى المشرق العربى فقال عنه : " عالم ساد بالعلم ورَأَسْ ، واقتبس من الحظوة ما اقتبس وشهر بالأندلس حتى سار إلى المشرق ذكره " (٣)

وأشار الزبيدي فى كتابه طبقات اللغويين والنحويين إلىأن شعر ابن عبد ربه الأندلسي كان يتناوله الرواة فى بغداد " .(٤)

---

(١) الذخيرة لابن بسام ٨٥٩/٢ ، وانظرالديوان ٨٨ .

(٢) العقد الفريد ٣٦٢/٢ .

(٣) نفح الطيب للمقري ٤٩/٧ - ٥٣ .

(٤) طبقات النحويين للزبيدي ٦/١ .

ذكر فى المطمح[1] أن أبا الوليد بن عيال لما انصرف من الحج تطلع إلى لقاء المتنبى ، ورأي فى لقياه فائدة يكتسبها وجملة فخر لايحتسبها ، فصار إليه فوجده فى مسجد عمرو بن العاص ففاوضه قليلاً ، وقال له :-

أنشدنى لمليح الأندلسي - يعنى ابن عبد ربه - فأنشده :-

يا لؤلؤاً يَسبى العقولَ أنيْقَا
وَرَشَاً بتقطيعِ القُلوبِ رَقيْقَا

ما إنْ رأيتُ ولا سمعتُ بمثلِهِ
درّاً يعودُ من الحياءِ عقيقا

وإذا نظرتَ إلى محاسنِ وجهِهِ
أبصرتَ وجْهَكَ فى سناهُ غَرِيقَا

يامَنْ تَقَطَّعَ خصْرُهُ من رقَّةٍ
مابالُ قلبكَ لا يكونُ رقيقا ؟

* * *

فلما أكمل إنشادها استعادها منه ثم صفق يديه وقال : " يا ابن عبد ربه لقد تأتيك العراق حبوا ". [2]

ويذكر ابن خلكان [3] أن الشاعر الايّادي التونسي فى زمن الدولة الفاطمية عارض ابن عبد ربه فى قصيدته فى المنذر بن محمد والتى يقول فيها

---

(١) مطمح الأنفس ومسرح التأنس فى ملح أهل الأندلس ، لابن خاقان ، القاهرة مطبعة السعادة ١٩٠٧م ص ٥٢ .

(٢) نفح الطيب للمقري ٥٦٤/٣ ، وفيه الوليد بن عبار .

(٣) وفيات الأعيان ٤٦/١ .

بالمنذر بن محمـــــدٍ شَـــرُفَتْ بلادُ الأَنْدَلـــسْ

فالوحشُ فيها ساكِنٌ والطيرُ فيها قد أنـــسْ (١)

بقصيدة طويلة مطلعها :-

ربعُ لزَيْنَبَ قـــد دَرَسْ واعْتَاضَ من نُطقٍ خَـــرَسْ (٢)

ويذكر ابن سعيد فى الغصون اليانعة أن الشاعر شميم الحّلى (٣) نظــر فى قولــه :

أَلا هاتَها حيثُ الجــداولُ أَصْبَحَتْ

تصــولُ علَى أرْجَائِهَــا بِصِـلَالِ

لــدي نَرْجِسٍ يُسْـبِى العقـولَ بمثْلِها

كأقــراطِ تِبْــرٍ كُلِّلَــتْ بــلآلِ

■ ■ ■

من قوله ابن عبد ربه الأندلسي فى تشبيه النرجس بالأقراط :-

على ياسَمينٍ كاللُّجَينِ ونَرْجَـــسٍ

كأقْـــرَاطِ تبْرٍ فى قَضِـيبِ زَبَرْجَـــدِ (٤)

---

(١) الديوان ٩٤ .

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ٤٦/١ .

(٣) من شعراء مدينة الحلة بالعراق عاش فى القرن الخامس ، انظر الغصون اليانعة ص ٥ .

(٤) الغصون اليانعة لابن سعيد، ط دارالمعارف ١٩٦٧م، تحقيق ابراهيـــم الابياري ٦/١ .

ونأتى الى نهاية هذا الفصل بعد التحقق من شاعرية ابن عبد ربه، حيث وقفنا على مكوناتها وتأثرها بمن سبقوه من الشعراء على اختلاف عصورهم ومدى هذا التأثير على شكل القصيدة ومضمونها عند ابن عبد ربه ، وانتقلنا إلى تأثيره فيمن عاصروه وأتوا بعده ومدى انتشار شعره فى المشرق والمغرب ، ذلك الإنتشار الذي يُعد دليلا على أصالة شاعرية ابن عبد ربه ، ولم يكن ابن عبد ربه فى جل شعره مقلداً فخلال شعره نجد هناك كثيراً من التراكيب والمعانى التى جدد صورتها باطار مختلف ، ولم يكن التقليد منقصة فى شاعرية ابن عبد ربه بقدر ماهو دليل على إنه شعر ينبع من عربية أصيلة ، اذ أن العربى من ميزاته الوفاء للماضى والإلتفات إليه إذا ابتعد عنه وغاب ، ولكن ابن عبد ربه مع رجوعه إلى الماضى لم يغمض عينيه عن الحاضر الذي يعيشه ، فقدم لنا كثيراً من المقطوعات الغنائية التى كان يعيش حاضرها بالفعل لذلك نجد شعره قد تكاملت لوحته وبلغ شأوا يضاهى به الأنموذج المشرقى فى أصالته وابداعه ، ولعل الأبواب القادمة توضح لنا عملياً تلك الأصالة وذلك الإبداع •

* * * * * *

الباب الثالث

شعر
ابن عبد ربه الأندلسى
الدراسة النقديّة

الفصل الأول

موضوعات الشعر
عند ابن عبد ربه

الفصل الأول :

الموضوعات الشعرية عند ابن عبد ربه

لقد ذكرت فى الباب السابق أن شعر ابن عبد ربه لم يصل إلينا كله ، وهو الذي بلغ نيفاً وعشرين مجلدا ، وإنما وصلت إلينا طائفة ذكرتها كتب التراجم والتاريخ والأدب فى العصور اللاحقة المختلفة ، والتى جمعها الدكتور محمد رضوان الداية وقدم لها بمقدمة موجزة فى بضع صفحات ، وسوف نقوم هنا بعون الله بحصر دراستنا على أهم الموضوعات الشعرية التى تطرق إليها ابن عبد ربه فى شعره الذي جمعه الدكتور الدايه .

لقد اهتم ابن عبد ربه فى شعره بموضوعات كثيرة .لكن هذا الإهتمام لم يكن متساوياً بينها ، حيث نجد احتفاءه بموضوعات بعينها دون الأخرى، وقد اهتم بموضوعات رئيسة وهى المدح والغزل والرثاء والوصف على اختلاف أنواعه ، هذا غير الموضوعات الأخرى مثل الزهد والحكم والهجاء والأخوانيات وغيرها من الأغراض التى تناولها أيضا فى شعره .

أولاً : المدح :

لقد عرف ابن عبد ربه بين شعراء عصره بشعر المدح بل كانت له الصدارة فى هذا الموضوع دون غيره من الشعراء كما ذكر المورخون[١] ، واشتهرت مدائحه حتى أعْرَقَتْ وأنْجَدَتْ فيما يقول[٢].

(١) الديوان ٥٤ .

(٢) العقد الفريد ٤٢٨/٥ .

وقد أطلق عليه شاعر البلاط الأموي ، لاشتهاره بتلك المدائح التى حبّرها بالتنويه بأمراء بنى أمية ، وتخليد مآثرهم وذكرفتوحاتهم ومواقعهم .

لم يقتصر ابن عبد ربه فى مديحه على خلفاء وأمراء دولة بني أمية ، بل تعداهم إلى القواد وأمراء المناطق والوزراء والعلماء من غير البيت الأموي ، وغيرهم من سادات المجتمع الأندلسى الذين لهج لسانه بذكرهم ، إلاّ أنه من خلال شعره المادح نلاحظ أنه نظر إلى مكانة الممدوح السياسية والإجتماعية والعسكرية ، فصدر شعر المدح عنده وهو ينتهج طرقاً مختلفة بحسب موقع الممدوح ومكانته ، ومن ثم انقسم شعره إلى فئتين: فئة أمراء وخلفاء بنى أمية ، وفئة القواد وسادات المجتمع الأندلسي . فكان لكل شعر خاصيته التى يختلف فيها عن الأخري ، وقد برز دور القصيدة المادحة نحو أمراء بنى أمية وهى تحمل فى طياتها دلالات كثيرة أعطتها قيمة تختلف عن قيمة القصيدة المادحة فى العصور المختلفة من كونها تنم عن غرض فى نفس الشاعر. إذ كانت لقصائد ابن عبد ربه فى أمراء بنى أمية قيمة بارزة ذات دور فى التاريخ الإسلامى الأندلسي ، حيث سجلت كثيراً من المواقف السياسية والإجتماعية فى عصر ابن عبد ربه .

الملاحظ أن لكل فئة من الفئتين اللتين خصهم ابن عبد ربه بشعر المدح صفات مشتركة عامة بين أفراد كل فئة ، وصفات خاصة يتفرد بها كل أحد من هذه الفئات تناسب تلك المكانة الإجتماعية التى يحتلها ، والتى تحدد ميزات تلك الصفات الخاصة المختلفة .

يعتبر الخليفة عبد الرحمن الناصر المتوفى عام ثلاثمائة وخمسين من أكثر أمراء بنى أمية الذين خصهم بجل أماديحه ، فقد بلغت القصائد التى مدح بها الأمير عبد الرحمن الناصر خمس عشرة قصيدة ، خلّد فيها مآثره وفتوحاته وبلاءه فى المعارك .

أما الأمير عبد الله المتوفى عام ثلاثمائة فقد خصه بأربع قصائد فى المدح ذكر فيها شجاعته وورعه وبعض انتصاراته ، والأمير المنذر بن محمد المتوفى عام مائتين وخمسة وسبعين فلم ترد له فى الديوان غير مقطوعة واحدة ، ذكر فيها خلافته وأثرها فى استقرار البلاد (١) أما الأمير محمد المتوفى عام مائتين وثلاثة وسبعين فقد جاء ذكره فى القصيدة التى أنشأها ابن عبد ربه فى وصف أحد الضيعات التى بناها الأمير محمد وفيها بعض الإشارات العابرة ذاكراً تلك القصائد التى حبّرها فى مدحه ولم نجد لها مكاناً فى الديوان المحقق .

لقد كانت المعانى التقليدية لقصيدة المدح هى الصفات العامة التى اشترك فيها أمراء بنى أمية فى قصائده المادحة ، وقد وصفهم بالشجاعة والكرم والإقدام، وذَكَر انتصاراتهم، ووصف استبسالهم فى المعارك وفتوحاتهم، واستقرار البلاد فى عهدهم .

ففى ذكر عبد الرحمن الناصر يقول :

أَلا إنهُ فَتْحٌ يُقِرُّ له الفَتْحُ   فأوّله سَعْدٌ وآخِرُهُ نُجْحُ
سَرَي القائدُ الميمونُ خَيرَسريةٍ   تقدّمها نَصْرٌ وتابعها فَتْحُ

(١) الديوان ٦٨ قصيدة وصف منية كنتش .

(٢) الديوان ٤٥ .

وفى ذكر الأمير عبد الله يقول :-

هو الفتْحُ منظومًا على إثْرِه الفَتْحُ ... ومافيهما عَهْدٌ ولافيهما صلحُ
سوىٰ أنَّ صفحًا كانَ من بعدِ قُدرةٍ ... وأحسن مقرونٍ إلى قُدْرةٍ صَفْحُ (١)

* * *

والكرم والعدل هى الصفة المشتركة لكل من الأميرين .. ففى الأمير عبد الله يقول :-

ألا تشكرونَ اللّهَ إذ قامَ فيكُمُ ... إمامُ هُدًى فى المكرماتِ عَريقُ
وأحكمَ حكمَ اللهِ بينَ عبادِهِ ... لسانٌ بآياتِ الكِتابِ طَليقُ (٢)

* * *

ويقول فى كرم الأمير الناصر وشجاعته :

يابن الخَلائفِ إن المُزنَ لو علمتْ ... نَداك ماكان منها الماءُ ثجَّاجَا
والحربُ لو علمتْ بأسًا تَصُول به ... ماهَيَّجتْ من حُمَيَّاك الذي اهْتَاجَا (٣)

* * *

ويقول فى الناصر ذاكرًا عدله والإستقرار الذي عم البلاد،وأصبح الذئب لايعتدي على الحمل،كناية عن الأمن والاستقرار :-

فأصْبَحَتْ (لبلةُ) ساكنةً ... لايعتدي ذيبُها على حَمَلَه
قد وقفَ النكثُ والخِلافُ بهَا ... وقوفَ صبٍّ يبكى على طَلَلِهْ

---

(١) الديوان ٤٣ .
(٢) الديوان ١١٤ .
(٣) الديوان ٣٦ .

كم خاملٍ قَدْ رفعتَ همتَّـــهُ ... ورُدَّ فى مالِه وفى أملِـــهْ

وكم عَديمٍ سددْتَ خَلَّتَــــهُ ... وكم عليلٍ شَفيتَ من عِـلَلِهْ(١)

* * *

كذلك يشير إلى المنذر بن محمد وإلى استقرار البلاد فى عهده وبنفس المعنى السابق :—

بالمُنْذِرِ بن مُحَـــمَّدِ ... شَرُفَتْ بِـــلادُ الأنْدَلُسْ

فالطيْرُ فيهـا ساكن ... والوَحْشُ فيهـا قد أَنِسْ(٢)

* * *

أما الصفات الخاصة التى يتفرد بها من مدحهم من الأمراء فنجدها مبثوثة فى تلك القصائد ؛ فالأمير عبد الله اشتهر فى تأريخه بالورع والتقى والزهد ، وقد عكس لنا ابن عبد ربه هذه الصفات الخاصة حين مدح الامّير عبد الله :—

ولي قولةٌ فى الناس لاأبْتَغِي بها ... من النَّاسِ إلا ّأن يُقالَ صديقُ

ألا تَشكرونَ اللّهَ إذْ قَامَ فيكُـمُ ... إمامُ هُدىً فى المكرماتِ عَريقُ

وأحكمَ حكمَ الله بينَ عبـادِهِ ... لسانٌ بآياتِ الكِتابِ طَليقُ

خلافةَ عبدِ اللهِ حجٌّ عنِ الوَرَي ... فلا رَفَثٌ فى عصرِها وفُسُوقُ

إمامُ هُدىً أحيا لنا مهجةَ الهُدي ... وقد جشأَتْ للموتِ فهى تفوقُ

---

(١) الديوان ١٤٨ .

(٢) الديوان ٩٤ .

وثَقَّفَ سهمَ الدِينِ بالعَدْلِ والتُّقَى ... فهذا لهُ نَصلٌ وذلك فُــــوقُ (١)

واعلقَ أسبابَ الهُدي بضــميرِهِ ... فليسَ لهُ إلاّ بهــنّ عُــلُوقُ (٢)

* * *

وفي قصيدة أخري يقول :

وياليلةً أبْقَتْ لنا العزّ دهْرَنــا ... وذُلاً على الأعْدَاءِ جَلّ به التَّرحُ

بدولة عَبْدِاللهِ ذي العزّ والتُّقَى ... يحبَّرُ في أدْنَى مَقاماتِه المَدحُ (٣)

* * *

أما الأمير عبد الرحمن الناصر فهناك صفات خاصة تلازمه في معظم مدائحه ، فهو يصف مواقعه ومعاركه دائما بأنها تنشر الإسلام في ربوع البلاد التي فتحها ، فيصير بفضله الكافر مسلماً ويخرجه من الظلمات إلى النور :-

ماتَ النِّفاقُ وأعطى الكفْرُ ذِمّتَهُ ... وذلت الخَيلُ إلجاماً وإسْرَاجَا

وأصبحَ النصرُ معقوداً بألويةٍ ... تطوي المراحلَ تهجيراً وإدْلاَجَا

أدخلت في قُبةِ الإسْلاَمِ مارِقةً ... أخرجْتَها من ديارِ الشِّركِ إخْرَاجا (٤)

* * *

---

(١) الفوق هو موضع الوتر من السهم .

(٢) الديوان ١١٥ .

(٣) الديوان ٤٥ .

(٤) الديوان ٣٦ .

وفيه يقول أيضا :-

أما الهُدى فاستقام من أوَدهْ ومد أطنابَهُ على عَمَــدِهْ

وانتعشَ الدِّينُ بعدَ عَثْرَتِــهِ واتَّصَلَتْ كفُّــهُ على عضــدِهْ

وزُلْــزِلَ الكفرُ من قَواعِـــدِهِ وجُبَّ رأس النِّفــاق من كتــدهْ (١)

* * *

أما القواد والأمراء والأعيان فقد مدح منهم ابن عبد ربه؛ أبا العباس القائد ، والقائد أحمد بن محمد بن أبى عبده،والوزير عبد الله بن محمد الزجالى،وأمير أشبيلية ابراهيم بن حجاج ، ومن الأعيان مدح أبا صالح أيوب بن سليمان المعافري،ومن الفقهاء مدح الفقيه محمد بن وضّاح .

وقد تميزت مدائح هذه الفئة بأنها تفوح منها رائحة الاستجداء المباشر وغير المباشر ، الأمر الذي خلا من مدائحه لأمراء بنى أمية، حيث إن معانى الاستجداء أصبحت صفة ملازمة لقصائد المدح فى الفئة الثانية .

ففى مديحه للقائد أبى العباس يقول :-

ماضَرَّ عندك حاجتى ماضــرها عذرًا إذا أعطيت نَفْسَكَ قَدْرهَــا

أُنظرْ إلى عَرضِ البلادِ وطولِها أوَ لست أكرمَ أهْلِها وأبَرهــا

حاشى لجُودِكَ أن يُوعر حاجَتى ثقتى بجودِكَ سَهلتْ لى وَعْرهــا

---

(١) الكتد : مجتمع الكتفين من الانسان والفرس ، انظر الديوان ٦٢ .

لايَجْتَنِى حلوَ المَحامدِ ماجِدٌ   حتى يذوقَ من المطالبِ مُرَّهـا (١)

* * *

وقال يمدح ابرهيم بن حجاج وآلى إشبيلية :ـ

وكيفَ وبى فُوءادٌ مُسْتَطيرٌ   لمن لايَسْتَطيرُ لهُ فُوءادُ

أمن يمن يكونُ الجُودُ خِلْواً   وإبرهيمُ حاتمُها الجَوادُ

زيارَتهُ لمن ياتِيه حِجٌ   ومدحتهُ رباطٌ أو جِهَادُ

ومالي فى التخلفِ عنه عذر   ولي فى الأرض راحلةٌ وزادُ (٢)

* * *

وقوله :ـ

كريمٌ على العلاّت جزْلٌ عطاوءُهُ   يُنيلُ وإنْ لم يُعْتَمَدْ لنَوالِ

وما الجودُ من يُعطى إذا ماسألتَهُ   ولكنَّ من يُعطى بغيرِ سُوءالِ (٣)

* * *

ويظهر الإستجداء غير المباشر فى مدائح الفئة الثانية فى قوله يمدح أبا صالح أيوب بن سليمان المعافري :ـ

أترضى لقلبٍ أنتَ فيه مصَوَّرٌ   ومن هو سيفٌ فى يمينِكَ قاطِعٌ

بأن يشتكى داءً وأنت دواوءهُ   وأنتَ له برْءٌ من الدَّاءِ نافِعٌ (٤)

* * *

(١) الديوان ٨١ .

(٢) الديوان ٥٥ .

(٣) الديوان ١٣٥ .

(٤) الديوان ١٠٤ .

وفى قوله يمدح الوزير عبد الله بن محمد الزجالي :-

فَتىً نشأتْ فى كفّهِ دِيَمُ النّدى ... فظَلّتْ سِجالُ الرِّزْقِ تجري خلالها

ترى الجودَ يجري من فرنْدِ يَمينِهِ ... كصفحةِ هنْدِيٍّ أرتْكَ صِقالها

ولو نِيطَ من نجمِ السماءِ فَضيلة ... لمدَّ إِليها الكفَّ حتى يَنالها (١)

* * *

فصفة العطاء والكرم هى الصفة الملازمة لكل ممدوحيه من الفئة الثانية ، ولكن تفردت معانى خاصة اتصف بها كل ممدوح من هذه الفئة ، فأبو صالح المعافري وصفة بجمال الهيئة وفصاحة اللسان ، وقد ذكر صاحب المدارك عن المعافري " أنه كان بصيراً بالمناظرة حسن الترسيل والبلاغة (٢)، أما ابن عبد ربه فقد جمل هذه الصفات الخاصة التى اشتهر بها ممدوحه بقوله :-

ومن إِنْ مشى ترنو النّواظرُ نحوَهُ ... وَمَنْ قولُه تُصْغى إِليهِ المسامِعُ

وَمَنْ إِن تواري جسمهُ عاش ذكرُهُ ... وكان اسمُهُ مأخَرّ للهِ راكِعُ (٣)

* * *

وإذا مدح القائد أحمد بن محمد بن أبى عبده، وصف هيئته فى الحرب، وكيف أن جهاده متواصل، فأصبح ملازماً للحرب يرضع ويتغذى منها، وابتلته بدواهيها :-

---

(١) الديوان ١٣٢ .

(٢) نفس المصدر ١٠٣ ، وانظر ترتيب المدارك للقاضى عياض ط المغرب ، بدون ، وذكر أن وفاته ٣٣١ ، ص ٩١ .

(٣) الديوان ١٠٤ .

مَقِيلُكَ تحتَ أظلالِ العَوالي ... وبيتُكَ فوقَ صَهواتِ الجِيادِ
تبختر فى قَميصٍ من دِلاصٍ ... وترفُل فى رداءٍ من نجَادِ
كأنَّكَ للحُروبِ رضيعُ شَدي ... غَذتكَ بكلِّ داهيةٍ نآدِ(١)
فكم هذا التَمنِّي للمَنايا ... وكمْ هذا التجلُّدُ للجِلادِ(٢)

■ ■ ■

أما القائد أبو العباس فوصفه بالحياء وأنه محبوب من الخاصة والعامة ويقول فى صفاته الخاصة هذه :-

مَلكٌ إذا استقبلْتَ غُرَّةَ وجهِهِ ... قبضَ الرَّجاءَ إليكَ رُوحَ اليأسِ
وجهٌ عليهِ منَ الحياءِ سَكينَةٌ ... ومحبَّةٌ تجري مَعَ الأنْفَاسِ
وإذا أحَبَّ اللهُ يومًا عَبْدَهُ ... ألْقَى عليهِ محَبَّةَ للنَّاسِ(٣)

■ ■ ■

أما الفقيه التقى الورع محمد بن وضاح فيمدحه بزهده فى الدنيا :-

جادتْ لكَ الدُّنْيَا بنعمةِ عيشِها ... وكفاكَ منها مثلُ زادِ الرَّاكبِ (٤)

■ ■ ■

---

(١) الدلاص : هو الدرع ، النآد : الداهية .
(٢) الديوان ٥٦ .
(٣) الديوان ٩٣ .
(٤) الديوان ٢٧ .

وهكذا نلاحظ أن لكل من الفئتين اللتين مدحهما ابن عبد ربه صفات عامة يشتركون فيها وخاصة يتفرد بها كل عن الآخر ٠

هناك بعض الملامح التى تفردت بها القصيدة المادحة عند ابن عبد ربه ، ومن هذه الملامح تجاوزه البناء التقليدي للقصيدة المادحة، وكما هو معروف فقد حدد النقاد بأن قصيدة المدح تبدأ بذكر الأحباب، وإظهار الشوق والحنين اليهم، والحديث عن الديار والوقوف عليها، ثم وصف الرحلة إلى الممدوح ، فابن عبد ربه تجاوز ذلك البناء الذي وصفه النقاد على الرغم من لجوئه للتقليد فى كثير من موضوعاته الشعرية، فقصائده المادحة نجدها تتجاوز تلك المقدمات التى حددها النقاد ليدخل فى موضوع المدح مباشرة ، فقصائد المدح فى الديوان والتي تتجاوز الثلاثين ، نجدها تخلو من هذه المقدمات الغزلية والطللية إلا أن هناك قصيدتين بدأهما بالمقدمة الغزلية أُحداهما فى مدح الأمير عبد الله وقد ترسل فى تقديم الغزل ليبلغ سبعة عشر بيتا ويقول فى مطلعها :-

أرقتُ وقلبى عَنْكَ ليسَ يفيقُ ... وأسعدت أعداثي وأنتَ صديقُ

وصدَّ الخيالُ الواصلي منك فى الكرى ... بصدِّك عنِّي فالفؤادُ مَشُوقُ

تَعلَّمَ منكَ الهجرَ لمَّا هجَرْتَهُ ... فليسَ لهُ فى مُقْلَتَيَّ طَريقُ (١)

* * *

(١) الديوان ١١٣ ٠

وقصيدة أخري فى المدح خص بها الأمير عبد الرحمن الناصر وقد أطال فى تشبيبها ويقول فى مطلعها :-

نفسي تَموتُ بداشها وتَرى مكانَ شِفائها
ومَدامعي بك لا تَنِي تَهْمى صَباحَ مَسَائها (١)

* * *

أما بقية القصائد المادحة فنجده يدخل فى موضوع المدح مباشرة دون التقديم لها بالمقدمات الطللية أو الغزلية .

أما الخاصية الثانية للقصيدة المادحة عند ابن عبد ربه فهى تلك الغيرية التى سادت القصائد المادحة لامراء بنى أمية من الفئة الأولى من ممدوحيه، حيث نلاحظ أن ذاته قد اختفت اختفاءًا تامًا وبرزت صفات الممدوح التى سادت معظم قصائده فى مدحهم ، حتى إذا برزت ذاته فى بعض الأحايين إلا أنها سرعان ماتحتفى فى ضمير الجمع كقوله فى قصيدة يمدح الأمير عبد الله :-

تسرْبَل ثوبَ اللّيلِ خامسَ خمسةٍ فكلّهمُ فى كل جَارحةٍ جُرحُ
يودون أنَّ الصُّبحَ ليلٌ عليهمُ ونحنُ نودُّ اللّيلَ لو أنّهُ صُبْحُ(٢)

* * *

فالضمير " نحن " فى البيت الثانى جاءت به الضرورة لمقابلة الضمير الغائب فى (كلهم) الذي يشير إلى الأعداء ،فالذاتية جاءت هنا لغرض فنى بل جاءت متوارية خلف ضمير الجمع .

(١) الديوان ١٧ .
(٢) الديوان ٤٤ .

تمتاز قصائده المادحة لأمراء بنى أمية بوصف المعارك التى خاضوها وصفاً دقيقاً أعطى هذه القصائد حيوية وتدفقاً وصدقاً فنياً على الرغم من ابتعادها من التجربة الواقعية، ومما هو معروف ان ابن عبد ربه لم يشهد أياً من تلك المواقع ، ولكن حينما يترجم خياله بهذه الصورة المتحركة النابضة، فهذا دليل على شاعرية أصيلة)وتمكن من أدواته الشعرية، فهو يصور لنا المعركة وكأنه طرف فيها، مشاركاً ومشاهداً ، فجاءت مفردات القصيدة تُعلن من هذا الحضور، وكأنها خارجة لتوها من المعركة ، فالأفعال ، والأسماء كلها دلالات حربية وأدوات حربية فيها ذلك الإحساس بالتوتر الذي يعيشه كل من عايش المعارك وخاض أوارها غالباً أو مغلوباً ، فها هو يصف أحد معارك ممدوحه :ـ(١)

متقاذفُ العبْرَين تخفقُ بالصَّبا ... راياتُهُ مُتدافعُ الأَمْواجِ (٢)

من كل لاحقِ الأَياطلِ شُدَّف ... رحب الصَّدورِ أمينةِ الأثْبَاجِ (٣)

وتَرى الحديدَ فتَقْشعرّ جُلُودُها ... خوفَ الطِّعانِ غداةَ كلَّ نهاجِ (٤)

دُهم كأسدِفةِ الظَّلامِ وبعضُها ... صفرُ المناظِرِ كاصفرارِ العاجِ

من كل سامى الأَخْدَعينِ كأنَّما ... نيطَتْ شكائِمهُ بجذعِ السَّاجِ (٥)

* * *

---

(١) الديوان ٤٠ .

(٢) العبرين فى القاموس عبر الوادي شاطئه وناحيته .

(٣) الاياطل جمع أيطل : الخاصرة ، لحق لحوقا فهو لاحق ـ ضمر شدف : فرس أشدف عظيم الشخص . الثبج: مابين الكاهل والظهر .

(٤) نهج الدابة : سار عليها حتى انبهرت .

(٥) الأخدعان : مثنى أخدع ؛ أحد عرقين خفيين ؛ جانب العنق . الشكيمة : اللجام . الساج : شجر يعظم جدا ويذهب طولا وعرضا .

لقد جعل ابن عبد ربه من الخيول أداة رئيسية من أدوات المعركة فخيول بهذا الوصف حَرِيَّة أن تنشر الخوف فى قلوب الأعداء ، فإذا كانت هذه هى الخيول فكيف حال الفرسان الذين عليها .

نلاحظ أيضاً أن فى مديحه للأمير عبد الرحمن الناصر تسيطر عليه المبالغة فى تصويره الشعري إلى درجة يشبهه فيها بالأنبياء والرسل ويقول فى ذلك :-

وُجِدتَ فى الخَبرِ المأثورِ مُنْصَلِتاً ⠀⠀⠀ من الخَلائِفِ خرَّاجاً وولاَّجـا
تملأُ بكَ الأرض عدلاً مثل ماملئتْ ⠀⠀⠀ جَوراً وتُوضِحُ للمعروفِ منهاجـا
يابدرَ ظُلمتِها ياشَمْسَ صُبحتِها ⠀⠀⠀ ياليثَ حومتِها إنْ هَائِجٌ هَاجا
خُلقتَ من جَوهرِ العِقيان خالصةً ⠀⠀⠀ ولم تَكُ نطفةً فى الصُّلب أمشَاجـا (١)

■ ■ ■

ولعل ابن عبد ربه فى تجاوزه لصورة البطل المعروفة ؛أراد أن يضخم صورة البطل ليجعل منه إنساناً غير عادي أو مخلوقاً غير عادي إلا أننى أري أنها مبالغة مستساغة ، إذ أن البطل عنده ليس بطلاً اسطورياً كبطل الملاحم ، وإنما بطله ذلك الإنسان المسلم الذي ينشر العدل ويملأ الأرض عدلاً بعد أن مُلئت جوراً ، ذلك البطل المسلم الذي يتمثل فى شخصية الأمير عبد الرحمن الناصر .

لقد اشتركت كلا الفئتين اللتين مدحهما ابن عبد ربه فى صورة الممدوح المثالية فى الشعر العربى،والتى تتمثل فى الكرم والإقدام

---

(١) الديوان ٣٦ .

والهيبة والشجاعة .. وقد لخص ابن عبد ربه ذلك فى قوله :-

وماخُلقت كفَّاكَ إلا لأربَعٍ ... عَقائلَ لم يُخْلَقْ لهُنَّ يَدانِ

لتقبيلِ أفواهٍ واعطاءِ نائلٍ ... وتقليبِ هِنْدِيٍّ وَحَبْسِ عنانِ(١)

* * *

الغـــزل :

كانت البيئة الأندلسية بعامة والبيئة القرطبية خاصة مرتعاً خصباً لشعراء الغزل الأندلسيين ، وكان لمجالس الغناء أثر كبير فى انتشار هذا اللون من الشعر ، لقد بلغت المقطوعات الغزلية عند ابن عبد ربه مبلغاً ينيف على الثمانين مقطوعة ، وعلى الرغم من أن معظم هذه المقطوعات كانت الغاية منها تعليمية حيث أنه نظم هذه المقطوعات على بحور الشعر .. إلا أن اختياره لهذا اللون الشعري ليكون وعاء لهذه الغاية الشعرية ، أمر يستحق الوقوف عليه ، ففى معرض حديثه عن هذه المقطوعات أشار إلى أنه اختارها لسهولة حفظها على ألسنة الناس ومن ثم روايتها (٢)، وهذا يحقق الغاية التعليمية التى من أجلها اختار هذه المقطوعات ، فالحفظ والرواية لهذه المقطوعات لايتم إلا من خلال مجالس الغناء ، إذ أن الشعر الغزلى إلى يومنا هذا هو المادة الوحيدة لأشعار الغناء ، فهذا الغرض الشعري يجد تأثيره على الناس دون غيره من الأغراض الشعرية الأخرى .

---

(١) الديوان ، ١٦٦ .

(٢) العقد الفريد ٤٢٤/٥ .

لم يكتف ابن عبد ربه بتلك المقطوعات فى فن الغزل أو التشبيب ولكنه أفرد عدة قصائد من الغزل الخالص كقصيدته التى عارض فيها مسلم بن الوليد :-

أتقْتُلنى ظُلماً وتجحَدُنى قَتْلِى   وقد قامَ من عينيك لى شاهدا عدل(١)

وقصيدته التى يقول فيها :-

صحا القلْب إلا خطرة تبعث الاسى   لها زَفرةٌ موصـولَةٌ بحنين(٢)

ونجده أحياناً يجري على مذهب الأوائل فى ذكر التشبيب فى مقدمات القصائد ، ففى قصيدة لمدح الأمير عبد الله يستهلها بمقدمة غزلية تصل إلى سبعة عشر بيتاً والتى يقول فىٰ أولها :-

أرقتُ وقلبى منك ليس يُفيقُ   وأسعدتَ أعدائي وأنتَ صَديقُ
وصدَّ الخيالُ الواصِلى منكَ فى الكَرى   بصدّك منّى ،فالفؤادُ مشوقُ(٣)

* * *

لقد ذهب ابن عبد ربه فى غزله مذهب الشعراء الأوائل وذلك فى ذكر المعانى التقليدية فى تشبيبهم ، كذكر الأطلال والوقوف عليها ، وذكر رحيل الحبيب ولحظات الوداع وغيرها من المعانى التقليدية .

---

(١) الديوان ١٣٢ .
(٢) الديوان ١٦٤ .
(٣) الديوان ١١٣ .

ففى تشبيهه الدمن بالوشم يقتفى آثار زهير ويقول :-

ونؤيٍ كدملوجِ الكِعَابِ ودمنةٍ　　تُذَكِّرُنِي وشمَ الخِضَابِ رسُومُهَا (١)

وفى ذكره الأطلال يقول :-

حَالَ عَنِ العَهْدِ لمَّا أَحَالا　　وزالَ الأَحِبَّةُ عَنْهُ فَزَالا

محلٌّ تَحُلُّ عُرَاهَا السَّحاب　　وتحكى الجَنوب عليهِ الشَّمالا

فيا صاحِ هذا مقامُ المُحب　　وَربْعُ الحبيبِ فحُطَّ الرِّحالا

سَلِ الرَّبع عن ساكنيه فإنّي　　خَرِستُ فما أستطيعُ السُّؤالا (٢)

■ ■ ■

ويقول :-

أما الخليطُ فشدَّ ماذهبوا　　بانُوا ولم يقضوا الذي يجبُ

فالدارُ بعدهم كوَشْمِ يدٍ　　يادارُ فيكِ وفيهِمُ العَجَبُ (٣)

■ ■ ■

ويقول :-

والدارُ بعدَهُمُ مُقَسَّمَةٌ　　بينَ الرياحِ وهاتنِ السَّوْدَقِ

دَرجَ الزَّمانُ على معارِفها　　كمدارجِ الأقلام فى السَّرقِ

لمْ يبقَ منها غير أرْمِدَةٍ　　لُبِّدنَ بين خوالدٍ وُرْقِ

وسُطورِ آناءٍ بعقْوَتِها　　مَحْنُوَّةٍ كأهلَّةِ المحْقِ (٤)

■ ■ ■

---

(١) الديوان ١٥١ .

(٢) الديوان ١٤٩ - ١٥٠ .

(٣) الديوان ٢٦ .

(٤) الخوالد الورق : الأثافى . الآناء:جمع نؤي وهو الحفير حول الخيمة العقوة : الساحة - انظر الديوان ١٢١ .

ويتحدث ابن عبد ربه مصوراً حاله حين ودع الحبيب.فها هو ينقل لنا أثر الفراق على ذات المحبوب الذي أبدي جزعه لفراقه :-

أزِفَ الرّحيلُ فودّعَتنى مُقْلَــةٌ   أوحَتْ إليّ جُفونُهـا بسَــلام
وتطّلعتْ بينَ الحُدوجِ كأنَهـا   شمسٌ تَطَلّعُ من خلالِ غَمَـامِ
وشَكَتْ تباريحَ الصّبابةِ والهَوى   بمدامعٍ نَطَقتْ بِغَيرِ كَـلامِ (١)

* * *

ويذكر لحظة الوداع وحال المحبوب :-

ودّعتْنى بزفْرةٍ واعتِنـاقِ   ثم نادتْ متى يكونُ التّلاقى
وتصدّتْ فاشرقَ الصُّبحُ منها   بين تلكَ الجيوبِ والأطواقِ
ياسقيمَ الجُفونِ من غيرِ سُقْمٍ   بينَ عينَيكَ مصرعُ العُشّاقِ
إنّ يومَ الفِراقِ افظعُ يَوْمٍ   ليتَنِى متُّ قبلَ يومِ الفِراقِ(٢)

* * *

ولم يكتف بهذا التفجع لفراق المحبوب حتى تزرف دموعه أيضا :-

بكيتُ حتَّى لمْ أدَعْ عَبْـرَةً   إذْ حملوا الهودجَ فوقَ القَلوصْ(٣)

* * *

ويقول فى الرحيل يصف حاله وما أصابه من فراق المحبوب :-

فى الكِلّةِ الصّفراءِ ريمٌ أبيضُ   يَسبى القُلوبَ بمقلتَيْهِ ويُمرِضُ
لما غدا بين الحمول مقوّضـاً   كادَ الفوءادُ عن الحياةِ يُقوّضُ

---

(١) الديوان ١٥٧ .
(٢) الديوان ١٢٣ .
(٣) الديوان ٩٨ .

أديتُ من حُبِّي إليك فريضَـــةً　　إن كان حب الخَلْق ممَّا يُفْـــرَضُ (١)

* * *

وحبيبة ابن عبد ربه دائمة الصد والهجر له ، وعدها يشوبه المطل، ودنوه تقابله بالرد ، فنراه كثيراً مايشير إلى حالة الصدود هـــذه فـى أشعاره الغزلية :ـ

عاتَبْـــتُ بوصـــلى صَـدّا　　تُريـــدُ قَتْلِـــي عَمْـدا

لما رأتْنِـــــي فـــرْدا　　أبكـــي وألقِـــى جَهْـدا(٢)

* * *

ويقول فى مطلها وضنها بالوعد :ـ

من لى بمخْلفَةٍ وعْدهـــــا　　تَخْـــلِطُ لى اليأسَ بالرجـاءِ

سألْتُها حاجةً فَلَمْ تَفُـــهْ　　فيها بنعـــمٍ ولا بِـــلاءِ(٣)

* * *

ويقـــول :ـ

تُعَلِّلُنا أُمامةُ بالأمانِـــي　　ولجَّ بِنَا البعـــادُ من التدانِى

إذا ماقلت:أينَ الوصلُ؟ قالَتْ:　　طلبتَ العِزَّ فى دارِ الهَـــوانِ(٤)

* * *

---

(١) الديوان ١٠٠ .
(٢) الديوان ٦٣ .
(٣) الديوان ١٧ .
(٤) الديوان ١٦٩ .

وقال يتحدث عن الهجر :ـ

خُذْ بكفّى إنّنى غَـرِقٌ		فى بحـارٍ جَمّةِ المَـدَدِ
ورياحُ الهجْرِ قد هدمَتْ		ما أقامَ الوصلُ من أوَدي (١)

* * *

ويقول :ـ

ياوجْهَ مُعتذرٍ ومقلة ظَالِـمِ		كمْ من دمٍ ظلمًا سفكت بلا دمِ
أوَجدْت وصلى فى الكتابِ محرّماً		ووجدت قتْلِى فيهِ غير محـرّمِ (٢)

* * *

وحتى خيال المحبوب نجده قد تعلم منه الهجر وضـن بدوره عـن لقائـه :ـ

تعلّم منهُ الهجرَ طيفُ خيالـهِ		هُدوّاً فما يلقاهُ طيفُ خَيالـي
وأعرضَ حتى كادَ يعرضُ فى المنى		ويمنَعُ ذِكراهُ الخطورَ ببالِـي (٣)

* * *

ومن الصفات المعنوية التى وصف بها ابن عبد ربه حبيبته غير الصد والهجر ، صفات الدلال ، والحياء ، والقسوة .. يقول ابن عبد ربه :ـ

ما إنْ رأيتَ ولا سمعتُ بمثلِـهِ		درًّا يعودُ من الحياءِ عقيقـا
وإذا نظرتَ إلى محاسنِ وجهـهِ		أبصرتَ وجْهكَ فى سناهُ غريقـا
يامن تَقَطَّعَ خصْرُهُ من رقّـةٍ		مابالُ قلبكَ لا يكونُ رقيقـا (٤)

* * *

(١) الديوان ٥٠ .
(٢) الديوان ١٥٥ .
(٣) الديوان ١٣٥ .
(٤) الديوان ١٢٠ .

ويقول :-

وشَادِنٍ ذي دَلالٍ مُعَصَّبٍ بالجَمَالِ
يضنُّ أنْ يحْتَوِيهِ معى ظلامُ اللَّيالي(١)

* * *

وحتى الحديث يضن به عليه فلا يكلمه ولا يسلم عليه :-

أقولُ لهُ وقد أبْدَى صُدُوداً فلا لَفْظٌ إلىَّ ولا ابْتِسَامُ
تَكَلَّمْ ليسَ يُوجعكَ الكلامُ ولا يمحو محاسِنَكَ السَّلامُ(٢)

* * *

والملاحظ أن غزل ابن عبد ربه يغلب عليه الإتجاه الحسى، إلا أن حسيته لاتصل به إلى حد المجون ، فهو فى شعره الغزلى نراه يصف مفاتن المرأة من خلال اعضاء جسدها ، ونراه يصفها بتشبيهات مادية كحال الشعراء الذين سبقوه ،والعباسيين منهم خاصة ، فهو يتحدث عن أعضاء المرأة ، قدها ، وجهها ، جيدها ، فمها ، عينيها ، صدرها خصرها ، لونها ... إلى آخر التشبيهات الحسية .

لقد أكثر ابن عبد ربه من صور الخد الذي يشبهه بالورد ، وهو خد دائم الحمرة من الخجل :-

كَمْ سَوسَنٍ لطفَ الحياءُ بلونِهِ فأصارَهُ ورداً على وَجَناتِهِ(٣)

* * *

---

(١) الديوان ١٤٩ .
(٢) الديوان ١٥٥ .
(٣) الديوان ٣٢ .

ويقول فى لون الخدود :-

يا هِلالاً قد تجـلّـي في ثيابٍ من حَريرْ
وأميراً بهَواهُ قاهراً كلَّ أميرْ
مالخدّيك استعارا حُمرَةَ الوردِ النَّضيرْ (١)

* * *

وابن عبد ربه دائم التشبيه لحبيبته بالورد :-

يذكّرني تَبَسُّمكَ الأقاحي ويحكي لى تورُّدك الرَبيعُ
يطيرُ إليكَ من شوقٍ فؤادي ولكنْ ليس تَتْركُهُ الضُّلوعُ (٢)

* * *

ويقول :-

أدعُو إليكَ فلا دُعاءُ يُسْمَعُ يا من يَضُرُّ بناظِرَيْهِ وينْفَعُ
للوردِ حينٌ ليسَ يَطْلَعُ دونَهُ والوردُ عِنْدَكَ كلّ حينٍ يطلعُ (٣)

* * *

ويقول :-

لا والرَّحيقَ المصفّى من مَراشِفهِ ومابخدَّيْهِ من وردٍ ومِنْ طُررِ
ما أنصفَ الحبُّ قلبى فى حكومتِهِ ولا عَفَا الشَّوقُ عنى عَفْوَ مُقتدرِ (٤)

* * *

(١) الديوان ٨٥ .
(٢) الديوان ١٠٧ .
(٣) الديوان ١٠٨ .
(٤) الديوان ٧٥ .

وهناك صفات ملازمة لحبيبة ابن عبد ربه ، فهى بيضاء اللون تشبه البدر وهى كالشمس ، وجيدها يشبه الغزال ، ووجهها كالرشا ..

رشاً لو رآهُ البدرُ يشرقُ وجهُهُ لاُظلَمَ وجْهُ البَدْرِ وهو شَرِيقُ
عطابيلُ كالآرام أمَّا وجهُها فدُرٌّ ولكنَّ الخُدودَ عقيقُ
سفرْنَ قناعَ الحُسنِ عنها فأشرقَتْ مصابيحُ أبوابِ السماءِ تَروقُ
أشبْهَ نعاجِ الرّملِ هل مِنْ بَقِيةٍ ولو سَببٌ مِنْ وصلكنَّ دقيقُ (١)

* * *

ويقول مشبها حبيبته بالبدر :-

أيُّهَا البَدْرُ الذي ضَنَّ عَلَينَا بالطُّلُوعِ
اِبْغِ لى عندكَ قلباً طارَ من بينِ ضُلوعِى (٢)

* * *

ويقول :-

جمالٌ يفوتُ الوهم فى غايةِ الفكرِ وطرفٌ إذا مافاهَ ينطقُ بالسِّحرِ
ووجهٌ أعار البدرَ حُلّةَ حاسِدٍ فمنه الذي يسَودُّ فى صَفحةِ البَدْرِ (٣)

* * *

---

(١) الديوان ١١٤ .

(٢) الديوان ١٠٨ .

(٣) الديوان ٦٩ .

ويقول :-

نورٌ تولَّدَ من شمسٍ ومن قمرٍ في طَرْفِهِ قَدَرٌ أمضى من القدرِ

أصلى فؤادي بلا ذنبٍ جوى حُرَقٍ لم يُبقِ من مُهجتي شيئاً ولم يذرِ (١)

* * *

ويقول :-

تَريكَةُ أُدْحِيّ ودُرَّةُ غائصٍ وَدُمْيَةُ محرابٍ وظبيةُ قانصِ

هو البدرُ إلاّ أنني كلَّ ليلةٍ أري البدرَ مَنْقوصاً وليس بناقصِ (٢)

* * *

وصفات الرشا والغزال والظباء من صفات محبوبة ابن عبد ربه :-

يامُقلةَ الرشا الغَرِيْـرِ وشقَّةَ القَمَرِ المُنيرْ

مارنَّقَتْ عيناكَ لي بينَ الأكِلَّةِ والسُّتورْ

إلاّ وضَعْتُ يدي على قلبي مخافةَ أن يطيرْ (٣)

* * *

ويقول مشبهها بالإدمانة واليعفور وهما الظبية والظبى :-

حوراءُ داعَبها الهوى في حُورِ حكمتْ لواحظُها على المَقْدُورِ

نظرتْ إليَّ بمُقلَتَيْ أدْمانَةٍ وتَلَفَّتَتْ بسوالِفِ اليَعْفُورِ

وكأنما غاصَ الأسى بجُفونَها حتى أتاكَ بلؤلؤٍ مَنْثُورِ (٤)

* * *

(١) الديوان ٧٥ .
(٢) الديوان ٩٧ .
(٣) الديوان ٨٣ .
(٤) الديوان ٨١ — ٨٢ .

ويقول :ـ

غَزالٌ زانَـــــــهُ الحَوَرُ وساعَدَ طَرْفَـــــهُ القَدَرُ
يُريكَ إذا بَدَا وجْهَـــا حكاه الشَّمْسُ والقَمَـــرُ
براهُ اللهُ مِـــنْ نُـــورٍ فلا جِـــنٌّ ولا بَشَـــرُ (١)

* * *

ويقول :ـ

فكأنما تَرنُو بعينِ غَزَالـــةٍ فقَدتْ بأعلى الرَّبْوتينِ غَزالها
بيضاءُ تسترُ بالجِمالِ ووجْهُهَـا كالشمسِ يسترُ بالضِّياءِ جَمالها (٢)

* * *

وما دمنا نحن بصدد الصفات الحسية التي وصف بها ابن عبد ربه حبيبته ، فلا بد من الإشارة إلى بعض المعاني التي بدأت فيها حسيته في لقائه بالمحبوب والنيل منه محققاً منه مايشاء :ـ

فباتَ إلى الصَّباحِ يدي وسادٌ لوَجْنَتَه كما يَـــدُه وِسَادِي
بنَفْسِي من أعادَ إليَّ نفْسِي وردَّ إلى جوانحِـــه فُؤادي (٣)

* * *

ويدعو إلى لقاء الحبيب :ـ

ماطابَ عيشٌ لم يَـــذُقْ طَعْمَ الوصَـــالِ ولا يطيبْ
ولرُبَّ إلفٍ قد طويـــت على مُراقبـــةِ الرَّقيـــبْ

---

(١) الديوان ٧٩ .
(٢) الديوان ١٤١ .
(٣) الديوان ٥٧ .

ريح الشَّمالِ تَهيجُهُ وتَهيجُنِي ريحُ الجَنوبُ (١)

* * *

ولم يكتف بدعوته إلى اللقاء حتى يصور لنا من اللقاء تبدو فيها حسيته واضحة إلى حد الابتذال :—

بيضاءُ مضمومةٌ مقرطقةٌ تَنْقَدُّ عن نَهْدِها قراطِقُها

كأنّما باتَ ناعماً جَذِلاً فى جَنَّةِ الخُلدِ مَنْ يُعانِقُها

وأي شيءٍ ألذُّ من أمَلٍ نالتْهُ معشوقةٌ وعاشِقُها (٢)

* * *

ويصور لنا ماينالة المعشوق من العاشقة بصورة تقترب من الفحش الذي لم نعهده عنده :—

إلى مثله فلتصْبُ إنْ كنتَ صابيًا فقد كان منه البعضُ يصبُو إلى البَعْضِ

وكلُّ وردَ خدَّيهِ ورمّانَ صدرِهِ بمصٍّ على مَصٍّ وعضٍّ علَى عَضِّ (٣)

* * *

الملاحظ أن ابن عبد ربه قد اتكأ فى معظم معانيه الغزلية على الشعراء العباسيين أمثال بشار وأبى نواس .. وغيرهما ، إلا أن شعره الغزلى سادته روح من الحزن تلونت بها معظم أشعاره .. فالحبيب عند ابن عبد ربه دائم الصد والرد ومفارقة ووداع ، فاكتست أشعاره بغلالة حزينة مبتلة بالدموع التى قلما تجد مقطوعة غزلية إلا وسكب فيها دموعه (٤) وكثيراً مايهيج الحمام ذلك الحزن وهذا البكاء :—

---

(١) الديوان ٢٨ .

(٢) الديوان ١٢٣ .

(٣) الديوان ٩٩ .

(٤) انظر الديوان ٣٢، ٣٣، ٤٦، ٦٤، ٧٠، ٧٨، ١٠٧، ١٠٠، ١١٤ .

آناحَتْ حماماتُ اللّوى أم تغنّتِ ... فأبْدَتْ دواعى قلبه ما أجنّتِ
فَديتُ التى كانتْ ولا شيىءَ غيرُهَا ... مُنَى النَّفْسِ لو يُقْضِى لهاماتمَنّتِ (١)

* * *

ويقول فى ذلك الحزن الذي هيجه الحمام :-

وكيف ولى قلبٌ إذا هَبَّتْ الصَّبا ... أهابَ بشوقٍ فى الضُّلوعِ دَفينِ
ويهتاج مِنْه كلُّ ماكانَ ساكِنًا ... دعاء حمامٍ لم يَبِتْ بوكونِ
وإنَّ ارتياحِى من بُكاءِ حَمامةٍ ... كذي شجنٍ داويتهُ بشُجونِ
كانَّ حمام الايْكِ حينَ تجاوبَتْ ... حَزينٌ بَكى من رحمةٍ لحزينِ (٢)

* * *

وإذا كان الحمام يهيج فيه دواعى الحزن فإن المشيب يزيد من هذا الحزن ويذكره بتلك الأيام الفضة التى ولت من غير رجعة ، فيأتى حزنه هذه المرة على أيام الحب والشباب التى ذهبت ولم تعد/وإذا كان حزنه الأول يأمل فيه الرجوع إلى الحبيب،فإن فى حزنه الثانى حسرة على أيام مضت ولم تعد ... والحبيب أيضا سيمضى ولن يرجع حين يري ذلك الشيب الذي اعتلاه ، فأصبح حزنه مركبًا فلا الحبيب ولا الشباب بعائد إليه :-

كتب الدَّمعُ بخدِّي مهدَهُ ... للهوى والشوقُ يملى ماكَتَبْ
ما لجَهلى ما آراهُ ذاهبًا ... وسوادُ الرأس منِّى قد ذَهبْ (٣)

* * *

(١) الديوان ٣٢ .
(٢) الديوان ١٦٥ .
(٣) الديوان ٢٩ .

ويقـول :ـ

أما الشّبابُ فودّعتْ أيامُـهُ ووداعُهُنّ مُو كُلّ بوداعي
لله أيّامُ الصِّبا لو أنّها كرّتْ عليّ بلذّةٍ وسَماعِ (١)

* * *

ويقول :ـ

يغضّ زمان الوصلِ لما تطلّعتْ لوامعُ فى رأسِى لهنّ بريقُ
سلامٌ على عهدِالشّبابِ الذي مَضَى إذ العيشُ غضٌّ والزمانُ أنيقُ
وإذ لِبناتِ الخِدرِ نحوي تطلّعٌ كما لمعتْ بين الغَمام بروقُ (٢)

* * *

ويتحدث عن بدايات شيبه متذكراً أيامه الماضية

نجومٌ فى المَفارقِ ما تغورُ ولا يجري بها فَلَكٌ يَدورُ
كأنّي لم أرق أو لم تَرُقْني شُموسٌ فى الأكِلّةِ أو بُدورُ
ولم أَلْقَ المُنَى فى ظلِّ لهوٍ بأقمارٍ سحائِبُهَا السُّتُورُ (٣)

* * *

يمتاز شعر ابن عبد ربه الغزلى بالصدق والتعبير عما يجول فى نفسه من أحاسيس ومشاعر ، خاصة فى مثل هذه الحالات التى يصد فيها الحبيب ، فيعكس لنا جزعه وحزنه وتلهفه ، متعللاً بأسباب كثيرة على نحو ما رأينا فى مسألة الشيب .

---

(١) الديوان ١٠٨ .
(٢) الديوان ١١٤ .
(٣) الديوان ٧٦ .

لقد جاءت بعض صور الغزل عند ابن عبد ربه متأثرة بشعر المدح عنده ، خاصة في وصف المعارك ، فجاء وصفه للحب كالمعركة ؛ سيوفها العيون وسهامها الألحاظ ، وانها تسفك دم من يحبها ومن يقترب منها :-

ومعذرٍ نَقش الجمالُ بمسكهِ ... خدّاً له بدم القُلوبِ مُضَرَّجا
لما تَيقّنَ أن سيفَ جُفُونِه ... من نَرجسٍ جعل النَّجَادَ بَنفسَجا (١)

* * *

ووصف الهجر بالحسام :-

لقد بتّ حبلَ الوصْلِ وهو وثيقُ ... حُسَامٌ من الهجرانِ ليس يَليقُ
فلا نَيْلَ إلاّ أنْ أخالِسَ لحْظَةً ... ولا وصل إلا أن ينمَّ شهيقُ (٢)

* * *

وفي تشبيه الجفون بالسيف :-

من لي بأحْوَرَ مايُبين لسانُهُ ... خجلاً وسيفُ جفونِهِ مايقطَعُ
منع الكلامَ سوي إشارةِ مُقْلَةٍ ... فبها يكلّمني وعَنها يَسمَعُ (٣)

* * *

الغزل عند ابن عبد ربه يمتزج فيه الحرمان بالحزن)والدموع ملازمة له تعبر عن ذلك الحرمان ، فهو دائم الشكوي من حبيبه ، وهذا يوحي لنا بصدق العاطفة عنده لما سادت هذه المشاعر معظم مقطوعاته الغزلية .

---

(١) الديوان ٣٨ .
(٢) الديوان ١١٤ .
(٣) الديوان ١٠٨ .

تحدث ابن عبد ربه عن محبوبته فوصف مفاتنها وأعضاءها الحسية وشبهها بالغزال ، والبدر والشمس ، وتحدث عن النواحي المعنوية فذكر الصد والوصل ، والدلال والحياء ، إلا أن حديثه عن النواحى الحسية قد فاق الناحية المعنوية إلى درجة تبدو فيها حسيته موغلة إلى حد الإبتذال .

لقد بدأ ابن عبد ربه متأثرا بمن سبقوه في نقل كثير من الصور فى معانى التشبيب خاصة فى الوقوف على الأطلال ، وصفات الحبيبة وصفات المحب .. فتأثر فى طللياته بزهير وبمعانيه فى صفات الحبيب والمحب ببشار وأبى تمام .. وغيرهم من الشعراء العباسيين ، وفى مزجه الغزل بمعانى الفروسية تأثر بالشعراء الجاهليين أمثال عنترة .. وليس معنى ذلك أنه وقف فى شعره الغزلى كله مقلدا .. إلا أن هناك كثيراً من المعانى والصور المستحدثة .. فلا غرو أن يقف المتنبى الشاعر عند أحد هذه الصور الغزلية ويطلب إنشادها كما ذكرنا فى فصل سابق .

الوصف :

يقول صاحب العمدة (١) " إن الشعر إلا أقله راجع الى باب الوصف " وهذه المقولة تنطبق تماماً على شعر ابن عبد ربه ، فشعره كله عبارة عن صور وصفية لم يقف فيها عند حدود ماتناوله الشعراء الذين سبقوه

---

(١) العمدة لابن رشيق ٦٥ .

بل تعداها إلى استحداث صور وصفية جديدة نابعة من البيئة الأندلسية. وسنقف بعون الله على تلك الصور عند الدراسة الفنية للصورة الشعرية عنده .

لقد تناول ابن عبد ربه مواضيع شتى فى مجال الوصف ، وكان وصفه يتراوح بين مظاهر الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية ، يضاف إليها موضوعات أخري مثل وصف الخمر ، والشيب ، ووصف المعارك وغير ذلك . فلا غرو أن يكون شاعرنا ابن عبد ربه من أكثر الشعراء الذين استشهد ابن الكتانى بشعرهم فى كتابه الذي استعرض فيه أشعار الوصف فى الأندلس .(١)

يعتبر شعر الخمر من أكثر المواضيع التى تطرق اليها ابن عبد ربه بالوصف ، وبلغت مقطوعات وقصائد الخمر أكثر من عشرين مقطوعة وقصيدة .

لقد عرف شعر الخمر منذ الجاهلية وتسابق الشعراء إلى وصفها حتى أن قليلاً منهم لم يعرض لها فى شعره فيما يقول جميل سعيد(٢)، وكان الشعراء الأقدمون يأتون بوصفها فى معرض قصائدهم التى ينظمونها لأغراض أخري مثل المديح والغزل . أما ابن عبد ربه فجاءت قصائده فى وصف الخمر مستقلة بذاتها ، وهو بذلك يحاكي أبا نواس ومسلم بن الوليد اللذين اشتهرا بهذا اللون المستقل فى وصف الخمر .

---

(١) كتاب التشبيهات للكتانى .

(٢) تطور الخمريات فى الشعر العربى ، القاهرة ١٩٤٥م ، ص ٢٣٩ .

ذكر ابن عبد ربه فى خمرياته صفات الخمر وألوانها وأسماءها وقد تفنن فى وصف الساقى ومجالس الخمر وأدواتها وكؤوسها .

لقد وصف ابن عبد ربه الخمر حتى أصبغ عليها لوناً من القداسة :-

وَمُدامَةٍ على المُلوكُ لوَجْهِهـا　　من كَثرةِ التَّبْجِيلِ والتَّعْظِيـمِ
رقَّتْ حَشاشَتُها ورَقَّ أدِيمُها　　فكأنها شِيبَتْ من التَّسْنيمِ
وكأنَّ عينَ السَّلْسَبيلِ تَفَجَّرَتْ　　لكَ عن رَحيقِ الجنَّةِ المخْتُومِ
راحٌ إذا اقترَنَتْ عليكَ كؤوسُها　　خِلْتَ النُّجومَ تقارَنَتْ بنجومِ
تجري بأكنافِ الرِّياضِ ومالَها　　فَلَكٌ سوي كفِّي وكفِّ نَديمِي
حتى تخال الشَّمسُ يُكْسَفُ نورُها　　والأرض تُرْعدُ رَعْدَةَ المحمومِ (١)

* * *

وهو لم يكتف بوصف الخمر وأدار عليها كل هذه التشبيهات حتى وصف لنا تأثيرها على الشارب وما يتهيأ له من خلال شربه وسكره ، وها هو يصف الخمر ورائحتها الذكية، ولونها وما يعلوها من الزبد الذي شبهه بالشيب على المفارق :-

ورادِعةٍ بأنفاسِ العَبيرِ　　مُقَنَّعةِ المَفارقِ بالقَتيرِ
جَلَتْها الكأسُ فأطْلَعَتْ علينا　　طلوعَ البِكرِ فى حُللِ الحريرِ
كأنَّ كؤوسَها يحمِلْنَ منها　　شُموسا أُلْبِسَتْ خِلَعَ البُدورِ

---

(١) الديوان ١٥٦ - ١٥٧ .

كأن مزاجها لما تجلّت بصحن زجاجها نار بنور
كأن أديمها ذهب عليه أكاليل من الدرّ النثير[1]

* * *

ونجده أحياناً يصف لنا مجالس الخمر وما فيها من المغنيين والقيان ويعرض لنا الخمر بصورة طريفة ويعلل لنا مذهبه فى شرب الخمر :-

وقضيب يميس فوق كثيب طيّب المجتنى لذيذ العناق
قد تغنّى كما استهلّ يغنّي ساق حرّ مغرّد فوق ساق
ينثر الدّر فى المسامع نثراً بين درّ منظّم متساق
وافتضضنا من العواتق بكراً نكحت أمّها بغير صداق
ثم بانت ولم تطلّق ثلاثاً لم تبن حرّة بغير طلاق
ديننا فى السماع دين مدينيّ، وفى شربنا الشراب عراقي[2]

* * *

وأهل العراق يحللون شرب النبيذ ، وكان ابن عبد ربه كذلك، وقد تعرض لذلك فى كتابه العقد :" الخمر ليست محرمة العين كما حرمت عين الخنزير وإنما حرمت لغرض دخلها ، فإذا زايلها ذلك الغرض عادت حلالاً كما كانت قبل القليان حلالا"[3]، ويقول لو كان النبيذ هو الخمر التى حرمها الله ما اختلف فيه إثنان " .[4]

---

(١) الديوان ٧٧ .
(٢) الديوان ١٢٤ — ١٢٥ .
(٣) العقد الفريد ٣٣٤/٦ .
(٤) نفس المصدر ٣٥٦/٦ .

ويجمع ابن عبد ربه بين صفة الكأس والساقي والخمر والمجلس :-

وحاملةٍ راحاً على راحةِ اليَدِ　　　مورَّدة تسعى بِلَونٍ مُـوَرَّدِ

متى ماتَرَى الإبريقَ للكاسِ راكعاً　　　تُصَلِّ لهُ من غيرِ طُهرٍ وتَسْجُدِ

على ياسمينٍ كاللُّجَينِ ونَرْجِسٍ　　　كأقراطِ دُرٍّ في قضيبِ زبرجدِ

بتلكَ وهذي فالْهُ ليلكَ كُلَّهُ　　　وعنها فسلْ لاتسألِ الناسَ عن غدِ(١)

* * *

ولم يكتف ابن عبد ربه بتقليد معاني من سبقوه في وصف الخمر بل نراه يستدعي ذاكرته الشعرية ، ويذكر ذات الأماكن التي كان يرتادها هؤلاء ، أمثال أبي نواس وذكر ذات الأسماء التي أطلقوها على الخمر، فأسماء الأماكن هي نفسها التي ذكرها من سبقوه ، فذكر ابن عبد ربه منها " (طيزنباد) و (الكرخ) و (بابل) (٢) وأسماء الخمر هي (القهوة) و (الباذقة) و (الداذي) و (المفضوخ) (٣)و(الراح)(٤)

فابن عبد ربه في وصفه للخمر لم يأت بالجديد بل كان شعره اجتراراً لمعاني وصور من سبقوه .

---

(١)　الديوان ٤٩ .

(٢)　طيزنباد . في معجم البلدان موضع بين الكوفة والقادسية وهذه مواضع لأهل اللهو والخلاعة .

(٣)　الديوان ٤٧، ٦٥ ، الداذي : الخمر ، المفضوخ : خمر العنب ، الباذق : الخمر الأحمر ، البتع : نبيذ العسل .

(٤)　الديوان ٤٩ .

يعتبر وصف الشيب من أكثر الموضوعات الوصفية التى أكثر منها ابن عبد ربه دون غيره من الشعراء ، ولم يكتف بذكر المشيب عرضاً فى ذكره الموضوعات الأخري كالغزل ، بل أفرد له قصائد كاملة ، وقد بلغت قصائده ومقطوعاته فى وصف الشيب خمس عشرة مقطوعة وقصيدة (١) لذلك يعتبر من أكثر الشعراء غزارة فى وصف الشيب .

تناول ابن عبد ربه ذكر الشيب فى شعره معان لثلاث مراحل يعيشها ، وهذه المراحل ذات بعد زمنى ونفسى يحدده الشيب نفسه، وأول هذه المراحل هى مرحلة ماقبل الشيب ، وفى هذه المرحلة نراه يتحدث عن ذكرياته الماضية التى سبقت الشيب ومافيها من لهو ومتع ؛ تلك هى أيام الصبا التى يذكرها ويتمنى أن تعود :-

شبابى إكيفَ صرتَ الى نفادِ ... وبُدِّلْتَ البياضَ من السَّواد ؟

وما أبْقى الحوادثُ منكَ إلاّ ... كما أبقتْ من القمرِ الدَّآدي (٢)

فراقُك عرَّفَ الأحزانَ قلبى ... وفرَّقَ بينَ جفْني والرُّقادِ

فبالنَّعيم عيْشِي قد تَولَّي ... ويا لغَليلِ حُزنٍ مُسْتَفادِ

كأنّيَ منكَ لم أرْبَع بِرَبْعٍ ... ولم أرتَد به أحلى مرادِ

سَقى ذاكَ الثَّري وبلُ الثُّريّا ... وغادي نَبْتَهُ صَوبُ الغَوادي

فكمْ لى من عَليلٍ فيه خافٍ ... وكمْ لى من عَويلٍ فيه بادي

---

(١) الديوان ٢٤، ٢٦، ٣٤، ٥٥، ٥٧، ٧٤، ٧٦، ٧٨، ١٠٩، ١٤٠، ١٤٣، ١٥٧، ١٦٥، ١٧٠، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٨ .

(٢) الدآدي : " الواحدة: دأداءة" ثلاثة ليال من آخر الشهر قبل المحاق .

زمانٌ كانَ فيه الرُّشـــدُ غَيّاً ... وكانَ الغَيُّ فيه مِنَ الرَّشَـــادِ
يُقبِّلنِـي بدَلٌ من قَبُـــولِ ... ويُسعدُنى بوصلٍ من سُـــعاد
وأجْنبهُ فَيُعْطِينِـي قِيـــاداً ... ويَجنُبُنى فأُعطيـــه قِيَـــادِي(١)

* * *

فهو يتذكر مرحلة ماقبل المشيب ومافيه من لـهـو ونعيم العيش ومايلقاه من الحبيب من انقيـاد وطاعة .

أما المرحلة الثانيـة فهى مرحلة مابعد الشيب ، يتحـدث فيهـا عن دنـو الأجـل ويحـث نفسـه أن يعد العدة لذلك اليوم :-

أطلالُ لهْـوِكَ قد أقـوتْ مغَـانيهـا ... لم يبقَ من عَهدِهـا إلاّ أثافِيها
هذي المفارقُ قد قامَتْ شـواهدُها ... على فنائِكَ والدُّنْيَا تُزَكِّيهـا
الشَّيْبُ سُفْتَجَةٌ فيها مُعَنْوَنَـةٌ ... لم يبقَ للموتِ إلاّ أنْ يُسـحِّيهـا(٢)

* * *

ويقول فى هذه المرحلة أيضـا :-

نجومٌ فى المَفارِقِ ماتغـــورُ ... ولا يجري بها فَلَـكٌ يَــــدُورُ
كأنَّ سَـوادَ لِمَّتِـــهِ ظَـــلامٌ ... أغَـارَ من المَشـيبِ عليهِ نُـورُ
ألاَ إنَّ القتير وعيــد صـــدق ... لنا لو كان يزجرنا القتيـــر

---

(١) الديوان ٥٥ - ٥٦ .

(٢) السفتجة أن يعطى مالا لآخر ، وللآخر (هذا) مال فى بلد المعطى فيوفيه اياه ثم يستفيد من الطريق ، وسحى الكتاب (الرسالة) شده بالسحاءة أي (الغلاف) ، انظر الديوان ١٧٢ .

نذيرَ الموتِ أرسَلهُ إلينا ... فكذَّبْنا بما جاءَ النَّذيرُ
وقُلنا للنَّفوسِ لعلَّ عُمْرا ... يطولُ بِنَا وأطولُهُ قَصيرُ
متى كذبتْ مواعِدُها وخانَتْ ... فأوَّلُها وآخرُها غُرورُ (١)

* * *

أما المرحلة الثالثة فهى مرحلة معايشة الشيب وهى المرحلة التى جرت بها معظم أشعاره فى وصف الشيب خاصة تلك القصائد الغزلية التى بث فيها ذكر الشيب ، ففى هذه المرحلة نجد علاقته بالمحبوب علاقة متوترة فيها صد وهجران ، كل ذلك مرده للشيب الذي أصابه فهجَرَهُ المحبوب بصفة خاصة وتحامته الغوانى بصفة عامة :-

بَكَرتْ علَيَّ عواذِلي يَلْحَيْنني ... وعلى الذي لم يُعدِنى أعْدَيْنني
إِيْهاً عليكَ فقد كبرت عن الصِّبا ... ونهى المَشيبُ عن الذي يَنْهينَني
أنَّى وكيفَ وقد رأينَ تَغيُّري ... من عهدهنَّ إذا العيونُ رأيْنَني
وعلى مفارقة الشَّبابِ شمتْنَ بى ... وعلى مُعاداةِ الصِّبا عادَيْنَني
أدْنينَنى حتى إذا التَهبَ الجَوي ... أقصيْنَنِى أضعافَ ما أدْنَيْنَني (٢)

* * *

فهن لم يتركنه على شيبه وكبره ،بل جعلن منه دمية يضحكن بها ويتسلين .

---

(١) الديوان ٧٦ .

(٢) الديوان ١٧٠ .

ويقول فى هجرانهن واستغنائهن عنه بعد أن أصابه المشيب :-

حالَ الزَّمانُ فبدَّلَ الآمـالا   وكسا المشيبُ مفارقًا وقَذالا
غنيتْ غوانى الحيِّ عنك وربما   طَلعتْ عليكَ أكلَّةً وحِجالا
أضحى عليكَ حلالُهُنَّ محرَّمًا   ولقد يكونُ حرامُهُنَّ حَلالا
إِنَّ الكواعبَ إن رأيْنَكَ طاويًا   وصْلَ الشَّبابِ طوينَ عنكَ وِصَالا (١)

* * *

لقد وصف ابن عبد ربه الشيب ومايتركه من آثار نفسية وغير نفسية وانعكاس هذه الآثار على من حوله والغوانى خاصة ، فهذا التحول الذي طرأ على حياته نتيجة لذلك الشيب الذي أصابه عبّر عنه بصورة موحية تنم عن صدق التجربة الشعورية عنده .

تجربة وصفية أخرى برع فيها شاعرنا ابن عبد ربه وهى وصف المعارك. ولما كانت الدولة الأموية فى الأندلس آنئذ تخوض من المعارك لأجل تثبيت دعائم الدولة، والقضاء على الخارجين والمتربصين بالدولة من الأمم المجاورة ، كان لابد من تسجيل هذه الوقائع الحربية ، وكان ابن عبد ربه من أكثر الشعراء الذين سجلوا هذه الوقائع شعراً، حتى لُقب بشاعر البلاط الأموي لأنه كان بشعره يترجم لهذه الأحداث والوقائع ، إذ أن معظم أشعار المدح تضمنها وصف تفصيلى لتلك الوقائع ، وهناك أيضا من القصائد التى تفردت بوصف المعارك وأدواتها من جنود وقواد وآلات حرب وأعداء ، وقد زكى ابن عبد ربه نفسه فى ذكره لأحد قصائد

---

(١) الديوان ١٤٠ .

وصف الحرب حين قال : " وقد وصفنا الحرب بتشبيه عجيب لم يُتقدم إليه ومعنى بديع لانظير له ".(١)

هذا وقد بلغت أشعار وصف الحرب عند ابن عبد ربه أكثر من إثنتى عشرة قصيدة ومقطوعة (٢)، وقد اقتصرت بعض قصائده على وصف المعركة وكيف أنها تركت أشلاء الموتى تحوم حولها العقبان ، وكيف أن غبار المعركة قد غطى على الموقع حتى حجبت الشمس واختلط الوقت:

وَمُعْتَرَكٍ تهزُّ به المَنَايا ذكورَ الهند فى أيدي ذُكُورِ(٣)
لوامعُ يُبْصِرُ الأعْمَى سَنَاها ويَعمى دونَها طَرفُ البَصيرِ
وخافقة الذَّوائبِ قد أنافَتْ على حمراء ذاتِ شَبًا طَريرِ
تحومُ حولَها عُقْبانُ موتٍ تخطَّفت القلوبَ من الصّدورِ
بيومٍ راحَ فى سِرْبالِ ليلٍ فما عُرف الأصيلُ من البُكورِ
وعينُ الشَّمسِ تَرنُو فى قَتامٍ رُنُوَّ البكر منْ بينِ السُّتورِ
فكم قَصَّرْتَ من عُمرٍ طويلٍ به ، وأطلتَ من عُمرٍ قَصيرِ(٤)

* * *

---

(١) العقد الفريد ١١٢/١ .

(٢) الديوان ٣٦، ٤٠، ٤١، ٧٣، ٧٦، ١٠٥، ١٠٦، ١٣٤، ١٥٤، ١٦٠، ١٧٢ .

(٣) الذكرة من الرجل والسيف : حدتهما .

(٤) الديوان ٧٦ - ٧٧ .

فالمفارقة التى أوحت بها هذه المقابلات نجدها فى كل بيت من الأبيات ، فالأصيل والبكور ، والشمس والقتام .- هذه المفارقة تتأكد فى البيت الأخير حين يطول عمر قصير ويقصر عمر طويل .. مفارقة بين المهزوم والمنتصر ، هذه المفارقة جعلت من القصيدة لوحة حربية ماثلة أمامنا بكل أبعادها التصويرية .

لوحة أخرى صور لنا فيها جيش المسلمين فى احدي معاركه .. امتداد الجيش بعدته وعدده واستعداده للمعركة ، فهدير المعركة وجلبة السيوف أصبحت عنده أصوات حداء وغناء ، ودماء الأعداء كأنها كؤوس من الراح يديرونها بينهم :-

وجيشٍ كظهرِ اليَمِّ تنفحُه الصَّبا ... يعبُّ عُبوبا من قَنًا وقنابلِ (١)

فتنزلُ أولاه ولَيْسَ بنازلٍ ... وترحلُ أُخْرَاهُ وليس براحلِ

ومُعتركٍ ضَنْكٍ تَعَاطَتْ كُماتُهُ ... كؤوسَ دماءٍ من كُلًى ومفاصلِ

يُديرُونَها راحًا من الرَّوح بينهمْ ... ببيضٍ رقاقٍ أو بسُمرٍ ذوابلِ

وتُسمِعهُمْ أمُّ المَنيَّةِ وسْطَها ... غناءَ صليلِ البيضِ تحتَ المناصِلِ (٢)

* * *

---

(١) يقال : قنبلة من الخيل ، وقنبلة من الناس ، جمع قنابل أي طائفة منهم .

(٢) الديوان ١٣٤ .

أما الأعداء فيصفهم في المعارك ناكسي الرؤوس ، منصاعين تتبعهم الخيبة والهزيمة ، ضاقت بهم الأرض بما رحبت ، ينظر بعضهم إلى بعض وعلى وجوههم الذلة والمسكنة والإنكسار .

ركب الفرار بعُصْبةٍ قد جرّبوا ... غبَّ السُّرى وعواقبَ الإدْلاجِ
سُدَّتْ فِجَاجُ الخافقينِ عَليهمُ ... فكأنَّما خلقا بغيرِ فِجاجِ
نكصت ضَلالَتُهمْ على أعقابها ... وانصاعَ كُفرهُم على الأدْرَاجِ
من جاء يسألُ منهمُ من جاهلٍ ... لم يرو سغبًا من دَمِ الأوداجِ
فأولاكَ همْ فوقَ الرصيفِ وقد صَفَا ... بعضٌ إلى بَعْضٍ بغيرِ تَنَاجِ (١)

■ ■ ■

وقال أيضا في هزيمتهم ويستنطق قضيب البان الذي تمنى حال الرمح الذي سقيت بدماء الأعداء ، أما السفح فتململ من عفن جيفهم وكاد يبكي :-

ديارُ الّذينَ كذّبوا رسلَ ربِّهم ... فلاقوا عذابًا كان موعده الصّبحُ
فلو نَطَقَ السَّفْحُ الذي قُتِلوا بِهِ ... إذنْ لبَكى من نَتْنِ قَتلاهم السَفْحُ
دماءٌ شَفتْ منها الرّماح غليلَها ... فودَّ قضيبُ البانِ لو أنّهُ رمحُ
ولله ما أزكى تجارة صَفْقةٍ ... يكونُ لهم خُسرانُها ولنا الرِّبحُ
أقمنا عليها اللّهوَ في يومِ عيدهمْ ... فكم لهم فصحًا به قُطعَ الفصحُ

---

(١) الديوان ٤١ .

آلا تعسَتْ تلكَ الوُجوهُ وقُبِّحتْ | فما خُلقا إلا لها التَّعسُ والقُبْحُ

فيا وقعةً أنسَتْ وقيعةَ راهطٍ | ويا عزمةً من دونها البطنُ والنَّطْحُ (١)

* * *

وقد تطرق ابن عبد ربه الى وصف أدوات المعارك فى شعر المدح وقد سبق أن ذكرنا وصف الخيل فى المديح ، وهنا وصف لنا ابن عبد ربه الرماح والسيوف ، وأجاد وأبدع فى تصويرها .

فشبه الرماح بالشهب ، وهذا السيف (يصيب بالظن) ، وقد أجاد فى هذه الإستعارة ، فإذا ظنت النفس الموت فى وقعة يصول فيها هذا السيف فهو ظن واقع لامحاله :-

بكلِّ رَدينيٍّ كأنَّ سِنانَه | شهابٌ بدا فى ظُلمةِ اللّيل ساطع

تقاصَرتِ الآجالُ فى طُولِ مَتْنِه | وعادتْ به الآمالُ وهى فجائعُ

وساءت ظنونُ الحربِ فى حسنِ ظنه | فهنَّ ظبات للقلوب قَوارعُ

وذي شُطبٍ تقضى المنايا بحُكْمِه | وليس لِما تقْضى المنيةُ دافعُ

فِرَنْدٌ إذا ما اعتَنَّ للعينِ رَاكِدٌ | وَبرقٌ إذا ما اهتَزَّ بالكفِّ لامعُ

يسلُّ أرواحَ الكماةِ انْسِلالَه | ويرتاع منه الموتُ والموتُ رائعُ

إذا ما التَقتْ أمثالُه فى وقيعةٍ | هنالكَ ظنُّ النَفْسِ بالنفسِ واقعُ (٢)

* * *

---

(١) الديوان ٤٥ .

(٢) الديوان ١٠٥ .

فهذا السيف حسن الظن بالإنتصار ، بأمره يقصر الأجل وتقضي المنايا بحكمه ويرتاع منه الموت ، فهذه الأفعال تؤكد لنا الحدث وتقرب لنا الصورة حتى ندخل في دائرة المعركة فنسمع ونرى ٠

اشتهر الشعر الأندلسي بوصف الرياض والبساتين ، وهذه الميزة تفرد بها شعراء الأندلس دون شعراء المشرق ، وكانت البيئة الأندلسية ومافيها من مظاهر الطبيعة مرتعا خصباً للتعبير عنها ، وقد برع ابن عبد ربه فى هذا المجال ، ومن الملاحظ أن وصف الرياض والبساتين كان أول تجربة شعرية خاضها ابن عبد ربه ، فمن أوائل القصائد الشعرية التى وصلت إلينا عن ابن عبد ربه قصيدة وصفية لضيعة من ضيعات الأمير محمد المروانى المتوفى عام ثلاثة وسبعين ومئتين حين كان ابن عبد ربه فى العشرين من العمر ، وقد أكد لنا ابن حيان فى تعليقه على هذه القصيدة أن ابن عبد ربه قالها " لأول انبعاثه فى قول الشعر "(١) فلا غرو أن تكون البيئة الطبيعية فى الأندلس أول ايحاء لابن عبد ربه فى قول الشعر ، فعبّر عن هذه البيئة فى وصفه لضيعة الأمير محمد والمسماة بمنية كُنْتِشْ فى قصيدة طويلة تجاوزت العشرين بيتاً يقول فى مطلعها :-

أَلِمَا على قَصْرِ الخليفَةِ فانظُرَا   إلى مُنيةٍ زهراءَ شيدتْ لازْهَرَا

* * *

ثم ينتقل إلى وصف حدائقها وأزهارها :-

---

(١) المقتبس ٢٤١ ٠

ترى السَّوْسَن المنآد بين رياضِها ... تلألأ حُسْناً فى بهارٍ تَدنَّـــرا
توشَّحْنَ من هذا اليمانيِّ مثلما ... تأزَّرنَ من ذاك المُلاء المزْعفَرا
بموشيَّةٍ يُهدي إليها نَسيمُها ... على مفرقٍ الأرواح مسكاً وعنْبَرا
سداوتُها من ناصع اللَّونِ أبْيَضٍ ... ولُحمتها من فاقع اللونِ أصْفَرا
تُلاحِظُ لحظاً من عُيُونٍ كأنَّها ... فُصوصٌ من الياقوتِ كُلِّلن جَوْهَرا (1)

* * *

فصورة الملاء المزعفر الموشى، والعطور من المسك والعنبر، وفصوص الياقوت والجوهر، كل هذه صور حضارية تعكس المجتمع الأندلسي عامة، والمجتمع القرطبي بصفة خاصة تلك البيئة الحضارية التى كان يعيش فيها ابن عبد ربه .

وتشبيه الرياض بالملاءة الموشحة صورة رددها ابن عبد ربه كثيراً فى أشعاره التى تصف الرياض ، وهى صورة استمدها من الواقع ، ويقول يصف روضة من الرياض :–

وروضةٍ عقدتْ أيدي الرَّبيع بها ... نوراً بنوْرٍ وتزويجاً بتزويج
بمُلْقَحٍ من سَواريها ومُلقحةٍ ... وناتجٍ من غَواديها ومنْتُوجِ
توشحتْ بمُلاةٍ غير مُلحمةٍ ... من نَورها ورداءٍ غير منسُوجِ
فألبستْ حُلل المَوشيِّ زهْرتها ... وجلَّلتْها بأنماطِ الدَّيابيجِ (2)

* * *

(1) الديوان ٦٨ – ٦٩ .
(2) الديوان ٣٧ .

فالحلل الموشاة وأنماط الديابيج التى تصنع من الحرير كل هذه صورة حضارية أخرى تنم عن الجو (الأرستقراطى) الذي كانت تعيشه قرطبة آنئذ .

كذلك البرود والأرياط الموشية صورة خلعها ابن عبد ربه على روضة من رياض قرطبة :-

وما روضة بالحَزْنِ حاكَ لَهَا الندى　　بُرودًا من المَوشِيِّ حمرَ الشَّقائقِ
يقيمُ الدُّجى أعناقَها ويُميلُها　　شعاعُ الضُّحى المستنُّ فى كلِّ شَارِقِ
إذا ضاحكَتْهَا الشمسُ تَبْكِى بأعينٍ　　مكللَّةِ الأجْفان صُفر الحَمالِق
حَكَتْ أرضُها لونَ السماءِ وزانَها　　نجومٌ كأمثالِ النّجومِ الخوافق
بأطيبَ نَشْرًا من خَلائِقهِ التى　　لها خَضَعَتْ فى الحسن زُهْرُ الخلائِق(١)

* * *

ولم يكتف ابن عبد ربه بوصفه للرياض والبساتين بصورة عامة حتى اتجه إلى وصف ثمار هذه البساتين وما تنتجه من خيرات ، طعمها أشبه بجنى النحل ومذاقها كلثاث العذاري :-

تَحُفُّ به جنَّاتُ دُنْيا تَعطَّفَتْ　　لصائِفهِ فى الحلْيِ شاتيةً عطْلى (٢)
مُطَبَّقَةُ الأفْنانِ طَيْبَةُ الثرى　　مُحمَّلَةٌ مالاتُطيقُ له حمْلا
عناقيدُها دُهْمٌ تَنُوطُ بينَها　　وقد أشرقَتْ علْوًا كما أظلمتْ سُفْلا
كأنَّ بنى حامٍ تَدلَّتْ خِلالَها　　فوافقَ منهاشَكلُها ذلكَ الشَّكْلا

---

(١) الديوان ١١٥ - ١١٦ .
(٢) الديوان ١٣٠ .

وان عُصِرتْ مُجَّتْ رضاباً كأنها   جنى النحل من طيبٍ وماتعرفُ النَّحْلا

ومحجوبة حجم الشَّديِّ نَواهِدٍ   تميسُ بها الأغصانُ منآدةً ثِقْلا

كأنَّ مذاقَ الطَّعْمِ منها وطعمها   لثاثُ عذاري ريقُها الشهدأوأحْلَى

* * *

فتلك التى صور طعمها ومذاقها هى عناقيد العنب التى تنوء الأغصان بحملها فتميس كأنها أثداء نواهد .

وينتقل بنا إلى لوحة أخري فى وصف الأزهار والورود والرياحين :-

وَوَرْدٌ به حَيَّيتُ غُرَّةَ ماجِدٍ   شمائلُهُ أذكى نسيماً من الوَرْدِ

ووشْيُ ربيعٍ مُشرقِ اللَّونِ ناضِرٍ   يلوحُ عليهِ ثوبُ وشْيٍ من الحَمْدِ

بعثتُ بها زهراءَ من فوقِ زهرةٍ   كتركيبِ معشوقَينِ خدَّاً على خَدٍّ

رياحينُ أُهديها لريحانةِ المَجْدِ   جَنَتْهَا يد التَّخْجيلِ من حُمرةِ الخَدِّ (١)

* * *

ظاهرة حضارية أخري وهى قطف الورود والرياحين من الرياض والبساتين واهدائها إلى الحبيب بعد تنسيقها وتركيبها مع بعضها كمعشوقين (خدا على خد) فيما يقول ابن عبد ربه .

لم يقتصر ابن عبد ربه فى وصفه على الخمر والمعارك وأدواتها والشيب والرياض والبساتين ، بل نجده قد وصف لنا مظاهر أخري

---

(١) الديوان ٤٩ .

حية وساكنة ، وصف لنا الحيوانات كالأسد(١) والحمام(٢) والكلاب(٣)، ووصف لنا الصبح(٤) والقلم(٥) والعود(٦)، وغير ذلك .

والوصف هو السمة المميزة لأشعار ابن عبد ربه على اختلاف أغراضها، إلا أنه في وصفه نجده مقلداً لمعاني من سبقوه ، وهذا لايعني أنه لم يجدد في معانيه الوصفية ، بل نجد هذا التجديد واضحاً في بعض موضوعات الوصف كالشيب الذي برع في وصفه واستحدث منه صوراً جديدة ، وشعر الطبيعة الذي عكس فيه الصورة الحضارية للمجتمع الأندلسي ، وضمنه كثيراً من الصور والتشبيهات التي استمدها من واقعه وبيئته الأندلسية .

الرثاء :

من الملاحظ أن شعر الرثاء عادة مايتبع شعر المدح ، وفي الغالب أن يكون الشاعر المادح شاعر رثاء في نفس الوقت ، إلاّ أن هذا الأمر لم نجده في شعر ابن عبد ربه ، الشاعر المادح ، حيث إنه لم نجد قصيدة رثاء في أحد الذين مدحهم ، ولم يحتو ديوانه إلا على ثلاث قصائد في الرثاء ومقطوعتين خص بهم إبنيه ، فرثاء ابن عبد ربه

---

(١) الديوان ٨١ .
(٢) نفس المصدر ٣٢، ١٧٥ .
(٣) نفس المصدر ٢٩ .
(٤) نفس المصدر ٩٤ .
(٥) نفس المصدر ١١٩، ١٦٣ .
(٦) نفس المصدر ٦٢ ، ١٦٢ .

على قلته مقصور على ابنيه ، وهذه القصائد على قلتها أيضا ، فهي موءشر فعلي على صدق العاطفة في شعر الشاعر ، فالحزن على فقد أبنائه هو اللحن الرئيسي الذي تنغمت منه قصائده وهو الدافع الذي حرك أحاسيسه الشعرية ، وفوق هذا نجد أن الحزن نفسه هو الذي يجمع بين كل الأبيات في كل مراثيه ، وهو المسيطر على إطارها ، فجاءت هذه القصائد تحكي هذا الحزن بصورة واضحة .

يقول ابن عبد ربه في كتاب العقد " موت الوليد صدع في الكبد لا ينجبر الى آخر الأمد ".(١)

ويقول :-

ماماتَ حيٌّ لميِّتٍ أسَفاً ... أعذرُ من والدٍ على ولَدِ(٢)

■ ■ ■

فَقَدَ ابن عبد ربه اثنين من أبنائه أحدهما طفلاً يافعاً(٣) والاخر مات صبياً كبيراً بعد أن نال حظه من العلم والمعرفة؛ويُدعى أبا بكر(٤).

يقول ابن رشيق " من أشد أنواع الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات .(٥)

---

(١) العقد الفريد ٢٥٨/٣ .

(٢) الديوان ٦١ .

(٣) الديوان ٥٨ ، ٦٧ .

(٤) الديوان ٥٨ ، ١٦٧ .

(٥) العمده ٢٤٨/١ .

لقد وفق ابن رشيق فى تحديده لصعوبة رثاء الاطفال لعدم وجـــود مايتصفون به من مناقب ، وبالنظر إلى مراثى ابن عبد ربه فى ولديـــه نجد أن مراثيه فى طفله قد خلت تماماً من هذه المناقب والصفـات علـى الرغم من طول نسبى فيها .. ففى قصيدته التى يرثى فيها ابنه الطفـل والتى مطلعها :ـ

واكبِدا قد تَقطَّعتْ كبِدي — وحرّقتَها لواعِجُ الكَمَدِ

* * *

فى هذه القصيدة لم يذكر أياً من الفضائل أو المناقب لابنه ، بـل اتجهت القصيدة فى التعبير عن أحاسيسه الذاتية من ذكر لهفه وتفجعه ، حتى إذا حاول الحديث عن فضائل له تنبأ بها إذا لم تأخذه يد المنـون ومدّ فى أيامه :ـ

ياموتهُ لو أقلْتَ عثرتَـهُ — يايومَهُ لو تركتَهُ لغَـدِ

ياموتُ لو لم تَكنْ تعاجِلهُ — لكان لاشك بيضةَ البَلَدِ(١)

أو كنتَ راخيتَ العنان لهُ — حازَ العُلا واحتوي على الأَمَدِ(٢)

* * *

فابن عبد ربه قد وجد فى هذا التمنى المستحيل سبباً للتخلص من المناقب التى عادة ماتذكر فى المراثى .

ويشير إلى صغره وتحديد عمره إذ مات طفلاً :ـ

---

(١) بيضة البلد : واحده الذي يجتمع عليه ، ويقبل قوله .

(٢) الديوان ٦١ .

يا قَمَرًا أجحف الخُسوفُ بِهِ قبلَ بلوغِ السَّواءِ في العَدَدِ(١)

* * *

أما ابنه الكبير أبو بكر فقد خلع عليه كثيراً من الصفات والفضائل، خاصة تلك الصفات الذهنية التي اتصف بها إذ كان عالما :—

بأبي وأُمّي هالكاً أفردتُهُ قد كان في كلِّ العُلومِ فَريدا

لم نُرْزَهُ – لما رُزِئنا – وحدَهُ وإن استقلَّ به المنونُ وحيدا

لكن رُزِئنا القاسمَ بن محمَّدٍ في فضلِهِ والأسود بن يَزيْدَا

وابن المبارك في الرَّقائقِ مُخْبِرًا وابن المسَّيبِ في الحديثِ سَعيدا

والأَخْفَشَيْنِ فَصَاحةً وبَلاغَةً والأَعْشَيَيْنِ روايةً ونَشيدا

كان الوصيَّ إذا أردتُ وصيةً والمُستفادَ إذا طلبتُ مُفيدا

ولَيَّ حَفيظًا في الأَذِمةِ حافظًا ومض ودودًا في الوري مَودُودًا

حتى إذا بذَّ السوابقَ في العُلا والعلمِ ضمَّنَ شِلْوَهُ مَلْحُودا

الآن لما أنْ حويْتَ مآثِرًا أعييتْ عُدُوًّا في الوَري وحسُودا

ورأيتُ فيكَ من الصلاحِ شَمَائِلا ومن السَّماحِ دلائلًا وشُهودا(٢)

* * *

---

(١) الديوان ٦١ .

(٢) الديوان ٥٨ .

فابن عبد ربه خلع على ابنه هذه الصفات الذهنية التى تحلي بها ، فهى صفات العلماء من فقهاء وأدباء ونحويين وشعراء ، فهو كمثل القاسم بن محمد بن أبى بكر الصديق أحدالفقهاء السبعة فى المدينة وعالم الكوفة الأسود بن يزيد وهو من التابعين ، وعبد الله بن مبارك شيخ الإسلام وأول من صنف فى الجهاد ، والأخفش النحوي والأعشى الشاعر ، فصفات العلماء والأدباء والشعراء والنحاة هى صفات ابنه فضلاً عن الصفات الخلقية التى تحلي بها من حفظه للذمة، وسماحته؛ وصلاحه .

ظل الحزن هوالسحابة التى ظللت كل بيت من مراثيه على أبنائه فالأسى والبكاء والكمد والتفجع صفات سائدة لهذه المراثى ، وقد بلغ مبلغاً من الحزن عجز معه عن تحمل الصبر ، فذهب صبره وجلده بموت ابنه :ـ

لاصبرَ لى بعدهُ ولا جَلدٌ ... فُجعتُ بالصَّبْرِ منهُ والجَلَدِ(١)

* * *

فالتعبير عن لحظات الحزن عند ابن عبد ربه يشير إلى عاطفة صادقة تجاه فقد ابنيه ، وقد امتلك القدرة الفنية فى التعبير عن هذا الحزن وبتصوير فاجعته بتقديم شريحة من نفسه ظهرت فيها لواعج حزنه ومأساته :

واكبدا قد تَقطَّعَتْ كبدي ... وحرّقَتْها لواعِجُ الكَمَدِ (٢)

* * *

---

(١) الديوان ٦٢ .

(٢) الديوان ٦١ .

ويقـول :-

ولي كبدٌ مَشْطُورةٌ في يدِ الأَسَى فتحتَ الثري شطرًا وفوقَ الثري شَطْرُ (١)

* * *

وقد استعان ابن عبد ربه في استدعاء العاطفة الحزينة بهذه القدرة الفنية حيث استدعت عاطفته هذه الحمامة الفرحة ، فأقام مفارقة بين حالته الحزينة وحال الحمامة الفرحة .. وهو الذي يقول في كتاب العقد متحدثا عن تلك المفارقة " وإنما لها (الحمامة) أصوات سجع فيجعله الحزين بكاء ويجعله المسرور غناء "(٢)، فيستفيد ابن عبد ربه من هذه المفارقة في ترجيع الحزن بقوله :-

أبكي عليكَ إذا الحمامَةُ طَرَّبَتْ وجهَ الصَّباحِ وغرَّدَتْ تغْرِيـدا (٣)

* * *

وهذا الحزن عنده أكبر من التجلد وتأتي مفارقة أخري حين يكون السلو باليأس لا بالتجلد :-

باليأسِ أسلو عنكَ لا بتجـلّدِي هَيهاتَ أينَ من الحزين تَجلُّد (٤)

* * *

وإذا حدث السلو جاء من يهيج الحزن مرة أخري :-

إذا قلت أسلو عنهُ هاجَتْ بلابلٌ يجددها فكرٌ يجدّدهُ ذِكْـرُ (٥)

* * *

---

(١) الديوان ٦٧ .

(٢) العقد الفريد ٤١٥/٥ .

(٣) الديوان ٥٩ .

(٤) الديوان ٥٨ .

(٥) الديوان ٦٧ .

فابن عبد ربه متواصل الأحزان إذا سلا جاء من يهيج سلوه ويجدد فاجعته ، وان تقادم عهد الفقيد فهو مازال يرجع حزنه وتتجدد مأساته " بليت عظامك والأسى يتجدد " (١).

فتواصل الاحزان وتجددها والبكاء والدموع والتفجع هي الصفة المميزة لمراثي ابن عبد ربه في ابنيه، والتي امتازت بصدق العاطفة، حيث نقلها إلينا نقلا فنياً وترجم تلك المشاعر والأحاسيس ترجمة صادقة ، فكانت هذه التجربة الشعرية الحية، والتي انعكست على المظهر العام للمراثي ومافيها من جودة السبك وتناغمها مع التجربة الشعورية.

الهجـــاء :

ذكر المستشرق وستنفيلد (Westenfield) أن ابن عبد ربه كان شاعر هجاء اشتهر بهذا اللون من الشعر (٢)، وعلى الرغم من هذه المقولة فان مابين يدينا من شعر الهجاء لايرقى من حيث كمه وكيفه أن يصنف ابن عبد ربه من الشعراء الهجائيين .. فهذه المقطوعات التي بالديوان لاتتعدي ثلاث عشرة مقطوعة تتراوح كل واحدة منها مابين ستة إلى بيتين . ولم نجد في ديوانه قصيدة واحدة في الهجاء ، ولعل المستشرق (وستنفيلد) قد قرأ ماذكره صاحب ترتيب المدارك ، فبنى على ذلك مقولته في اشتهاره بالهجاء .

---

(١) الديوان ٥٧ .

(٢) انظر ابن عبد ربه وعقده "جبرائيل جبور" ١٧٠ .

يورد صاحب ترتيب المدارك " أن ابن عبد ربه كتب إلى حبيب القاضى بأبيات شعر يطلب فيها أن يسجل له أرضاً وترك مايلى أبيات الشعر أبيض لا كتابة فيه .. فسأل القاضى حبيب أبا صالح الفقيه ما الذي أراد بترك البياض الذي تحت الشعر ، فقال له : إيعاذك بأنك إن لمّ تمضِ حكمه ملأه بهجائك .." .(١)

فهذه الحادثة هى الوحيدة التى أشارت بين جميع المصادر إلى هجاء ابن عبد ربه ، أما حادثته مع القلفاط الشاعر المعروف بهجائه المقذع وله قصائد مشهورة فى ذلك ، لم يهجه ابن عبد ربه بغير بيت شعر واحد(٢)، كان قد رد به عليه بعد أبيات قالها القلفاط فى هجائه وتلك بدورها ليست بدليل على أن ابن عبد ربه يعتبر من الشعراء الهجائيين بحسب مايزعم المستشرق (وستنفيلد) .

ودليل آخر على أن ابن عبد ربه لم يكن شاعراً هجاءً، فنحن نجده فى هذه المقطوعات الهجائية يمسك عن ذكر من هجا سواء فى داخل القصيدة أم فى ذكره المناسبه ، لذلك نجده يكثر من قوله " وقلنا فى رجل "(٣) ويقول فى رجل هجاه " بكف من لا أسمى "(٤)، وقد ذكر مرة واحدة فى معرض الحديث عن قطعة هجائية ذكر فيها اسم ابن أخيه سعيد بن عبد ربه الذي خصه بها ، ويذكر صاعد الأندلسي أن سعيداً ابن عبد ربه كان مريضاً فطلب عمه لمؤانسته ، فتأخر عنه فكتب إليه سعيد مقطوعة يذكر فيها أنه

---

(١) ترتيب المدارك ١٨٩/٥ — ١٩٤ .

(٢) نفح الطيب للمقري ٢٩٥/٣ .

(٣) الديوان ٢٥، ٩٢ .

(٤) الديوان ١٦٣ .

وجد هناك من يؤانسه من كتب أبقراط وجالينوس فهما شفاء لوحدته وتعويضٌ له عن عمه فجاويه ابن عبد ربه :-

أَلفَيتَ بُقراطاً وجالينوسا   لا يأكلان ويرزآن جليسا
فجعلتهمْ دون الأقارب جُنَّةً   ورضيتَ منهمْ صاحباً وأنيسا
وأظنُّ بخلك لايُرى لك تاركاً   حتى تُنادِمَ بَعْدَهمْ إبْلِيسا (١)

* * *

وهذا التعريض اللاذع في تصوير من يهجوهم جعلت منه شاعراً يجيد الاستهزاء والسخرية لما فيها من الدعابة والفكاهة التي يستظرفها من يسمعها أو يقرأها ، وهي صورة معبرة من صور الهجاء ..

وقال يهجو أحد البخلاء :-

لايفطر الصائمُ من أكلِه   لكنّهُ صومٌ لمنْ أفطَرا
في وجهِهِ من لُؤمِهِ شاهدٌ   يكفي به الشّاهدُ أن يخْبرا
لم تعرف المعروفَ أفعالُهُ   قطُّ كما لم يُنكِر المنكَرا (٢)

* * *

ويقدم لنا صورة طريفة من صور هجائه لشخص وعده بأمر وأخلف وعده .. فقال فيه ..

صحيفةٌ كُتبتْ ليتٌ بها وعسى   عُنوانُها راحةُ الرّاجي إذا يئسا
وَعْدٌ له هاجسٌ في القلبِ قدْ برمَتْ   أحشاءُ صدري به من طول ماهجسا

---

(١) طبقات الأمم لصاعد الأندلسي ٧٩ . والديوان ٩٢ .

(٢) الديوان ٨٦ .

يَرامةٌ غرّني منها وميضُ سَنىً — حتى مددتُ إليها الكفَّ مُقتبِسا

فصادفتْ حجرًا لو كنت تضربُه — من لؤمه بعصا موسى لما انبجسا !

كأنَّما صيغَ من بخلٍ ومن كَذِبٍ — فكانَ ذاك لهُ روحًا وذا نَفَسا

كلبٌ يهرُّ اذا ماجاءَ زائرُهُ — حتى إذا جاء مُهدي تُحفةٍ نَبسا (١)

* * *

وقد تلون هجاؤه بصفة واحدة من صفات الهجاء نجدها فى كل مقطوعاته الهجائية ، ولا نجد معها صفة أخري .. تلك هى صفة البخل فالمهجو عنده دائما هو ذلك البخيل الذي يمنع نائله :

جعل اللهُ رزقَ كُلِّ عدوٍّ — لى بكفٍّ لبعضِ مَنْ لا أُسمِّي

كفِّ من لا يَهزُّ عِطفيْهِ يومًا — لمَديحٍ ولا يُبالي بِذَمِّ

يَتلقَّى الرجاءَ مِنْهُ بوجْهٍ — راشحِ الخَدِّ والجَبين بسُمِّ (٢)

* * *

وجاءت معظم مقطوعات هجائه موجهة إلى الناس بعامة (٣) دون أشخاص بعينهم ، ولعل شاعرنا قد مر بلحظات قنوط من مجتمعه فأخذ يكيل عليه هذه المقطوعات ، وقد بلغ القنوط منه مبلغاً رفض فيه المجتمع كله فى لحظة من لحظات اليأس :-

---

(١) الديوان ٩٢ .

(٢) الديوان ١٦٣ .

(٣) انظر الديوان ١٥، ٢٥، ٣٣، ١٠٣، ١١٦، ١٥٢ .

مُستوحِشاً من جَميعِ الناس كلِّهم كأنَّما النَّاسُ أقذاءٌ على بَصَري (١)

* * *

وابن عبد ربه على كثرة مقطوعاته فى الهجاء فانه لم يكن شاعراً هجّاءً ، وكان هجاؤه نتيجة ظروف طارئة ألمت به، وكان كله منصباً على عادة البخل .

الزهد والحكمة :

من المعروف أن ابن عبد ربه فى آخر أيامه قد كتب ممحصاته التى نقض فيها أشعار صبوته ، وقد جاءت هذه الممحصات عبارة عن أشعار زهدية فيها إشارة إلى الرجوع والإنابة، وذم الدنيا، وذكر الموت. وزهدياته بعامة تبدو فيها عاطفة الشيخ النادم الذي يدعو إلى التوبة النصوحة الخالصة :-

بادِرْ إلى التَّوبَةِ الخَلصاءِ مجتهداً والموتُ ويحَكَ لم يَمدُدْ إليكَ يَدا

وأرقُبْ من اللهِ وعداً ليسَ يُخلِفهُ لابدَّ للهِ من إنجازِ ماوَعَدا (٢)

* * *

ولايمكن لهذه التوبة أن تكون خالصة إلاّ إذا هجر الإنسان الدنيا وزهد فى ملذاتها فهى كأحلام النائم ولذتها فانية :-

---

(١) الديوان ٧٥ .

(٢) الديوان ٥٠ .

ألا إنَّما الدُّنيا كأحلامِ نائِمِ ... وماخيرُ عَيْشٍ لايكونُ بدائِمِ
تأمَّلْ إذا مانِلْتَ بالامْسِ لــذَّةً ... فأفْنَيْتَها هلأنْتَ الا كحالِمِ
وما الموت الا شَاهِدٌ مثلُ غائبٍ ... وما الناسُ الا جاهلٌ مثلُ عَالِمِ (١)

* * *

والدهر قلب لاتدوم لذائذه حتى تنقلب إلى مصائب :—

الا إنَّما الدُّنْيَا نضارةُ أيكةٍ ... إذا اخضرَّ منها جانِبٌ جفَّ جانبُ
هى الدارُ ما الآمالُ إلاَّ فجائِعٌ ... عليها ولا اللذَّاتِ الا مَصائِبُ
فكم سَخِنَتْ بالأمس عَيْنٌ قريرةٌ ... وقرَّتْ عيونٌ دمعُها اليوم ساكبُ
فلا تكتحلْ عيناكَ فيها بَعَبْرَةٍ ... على ذاهبٍ منها فانَّكَ ذاهبُ (٢)

* * *

فيجب على الإنسان أن يزهد فى الملذات ويبتعد عن عرض الدنيا فهو زائل ٠

تجنب لباسَ الخَزِّ إنْ كنتَ عاقِلاً ... ولا تختَتِمْ يومًا بفصِّ زَبَرجَدِ
ولا تَتطيَّبْ بالغَوالى تعطُّرًا ... وتسحبَ أذيالَ الملاءِ المُعضَّدِ (٣)
ولا تتخيَّرْ صيَّتَ النَّعْلِ زاهيًا ... ولا تتصدَّرْ فى الفِراش المُمَهَّدِ
وكن هَمَلاً فى الناسِ أغبَرَ شَاعِثًا ... تروحُ وتغدو فى إزَارٍ وبُرجُدِ (٤)

* * *

---

(١) الديوان ١٥٢ ٠

(٢) الديوان ٢١— ٢٢ ٠

(٣) المعضد : ثوب له علم فى موضع العضد ٠

(٤) البرجد : كساء غليظ ٠ الديوان ص ٤٨ ٠

ودعوته إلى ترك ملذات الدنيا لأجل قصير والأيام معدودات والمنية سادرة كل يوم ، وهذه الدنيا عاقبتها الغرور وما أعطتك ستأخذه لامحالة :-

أتلهو بينَ باطيةٍ وزيرٍ ... وأنتَ مِنَ الهلاكِ على شفيرِ ؟
فيا مَنْ غرّهُ أملٌ طويلٌ ... يؤدّيه إلى أجلٍ قصيرِ
أتفرحُ والمنيّةُ كلّ يومٍ ... تُريكَ مكان قبركَ فى القبورِ
هى الدّنيا فإنْ سرّتْكَ يوماً ... فإنّ الحزنَ عاقبةُ الغرورِ
ستُسلَبُ كلّما جمعْتَ منها ... كعاريةٍ تُردُّ إلى المعيرِ
وتعتاض اليقينَ من التّظنّي ... ودار الحقّ من دارِ الغرورِ (١)

* * *

أما الحكم والأمثال فانه لم يكثر منها فى شعره سوي بضع مقطوعات والتى يترجم فيها بعض المظاهر العارضة إلى صور حكمية ، وتأتى الحكم عند ابن عبد ربه بصورة متكلفة ليس فيها من الشعرية إلاّ قوافيها بل هي أمثال يعرضها بصورة تقريرية أقرب إلى النثر أو المنظومة منها إلى الشعر :-

إن ظهرَ اليمّ لا تـ ... ـركبُهُ من غيرِ فلكِ
ونظامُ الدرّ لاتعـ ... ـقدُهُ من غيرِ سلكِ
ليس يصفو الذهبُ الإِ ... بريزُ إلاّ بعدَ سبكِ
هذه جُمْلَةُ أمثا ... لٍ فَمَنْ شاء فَيَحْكِي (٢)

---

(١) الديوان ٧٧ - ٧٨ .

(٢) الديوان ١٢٩ .

ويظهر تكلفه فى شعر الحكمة والأمثال فى أنه يعمد إلى أقوال من سبقوه من الحكماء ويصوغها شعرا : يقول فى العقد : " قال الحسن: "يابن آدم .. لست بسابق أجلك ولا ببالغ أهلك ولا مغلوب على رزقك ولا بمرزوق ماليس لك ، فعلام تقتل نفسك ؟ " . (١)

فنظمت فى ذلك شعرا فقلت :-

لستُ بقاضٍ أملي ولا بعادٍ أجَلي

ولا بمغلُوبٍ على الرِّزْ قِ الذي قُدِّرَ لى

ولا بمُعْطىً رزقَ غيْري بالشَّقَا والعمَلِ

فليت شِعْري ما الَّذي أدخلَني فى شُغُلِ (٢)

* * *

فالصنعة والتكلف ظاهرة فى شعر الحكمة والأمثال عنده ، وتأثره بأبى العتاهية واضح فى مجال الزهد والحكمة والأمثال .

الإخوانيات :

لقد كتب ابن عبد ربه فى هذا المجال بعض المقطوعات التى يرد فيها على بعض الإخوان والأصدقاء فى مجال الاهداء والاستهداء (٣) والعيادة (٤) والإعتذار (٥)، وهذه الإخوانيات لاتتعدى كل واحدة منها أربعة أبيات إلاَّ مقطوعة من ستة أبيات كتبها معاوداً أحد أصدقائه لمرضه مخففاً فيها عما أصابه .. ويقول فيها :-

(١) العقد ٢٨١/١ .
(٢) الديوان ١٤٤ .
(٣) الديوان ٩٦، ١٦، ٤٩ .
(٤) الديوان ٢٣، ٧١ .
(٥) الديوان ٦٩ .

لاغروَ إنْ نَالَ منكَ السّقمُ والضَّررُ ‏ ‏ قد تكسفُ الشمسُ لابل يخسفُ القمرُ
ياغُرّةَ القمرِ الذّاوي غضارَتُها ‏ ‏ فِدًا لِنوركَ مِنّي السّمْعُ والبَصَرُ
إن يمسِ جسمكَ موعوكًا بصاليةٍ ‏ ‏ فهكذا يوعك الضرغامةُ الهصِرُ
أنتَ الحُسام فإنّ تُفلل مضاربهُ ‏ ‏ فقبلَهُ مايُفَلُ الصّارمُ الذّكَرُ
روحٌ من المجدِ فى جُثمانٍ مكرمةٍ ‏ ‏ كأنما الصُّبحُ من خَدّيهِ ينفجرُ
لو غالَ مجلودَهُ شيىءٌ سوى قَدَرٍ ‏ ‏ أكبرتُ ذاكَ ولكن غالَهُ القَدَرُ

* * *

وفى نهاية هذا الفصل الذي تحدثنا فيه عن أهم الأغراض الشعرية التى كتب فيها ابن عبد ربه ، نشير إلى أن ابن عبد ربه وخلال رحلتنا فى هذه الموضوعات تبين لنا أنه تأثر تأثراً كبيراً بمن سبقوه فى معظم هذه المقطوعات مثل الوصف والغزل ، إلا أن هناك شيئا من التجديد فى كل من المدح وبعض مظاهر الوصف والرثاء .. كذلك تبين لنا أن ابن عبد ربه لم يكن شاعرًا هجاء كما نعته بعض النقاد .

لقد عرض لنا ابن عبد ربه غير قليل من مظاهر البيئة الأندلسية التى دلت على صدق شاعريته فى عكس مظاهر عصره الذي عاشه .

* * * * *

الفصل الثانى

التقليد والمعارضة
فى شعر ابن عبد ربه

الفصل الثاني :

التقليد والمعاضة في شعر ابن عبد ربه

في فصل سابق عن شاعرية ابن عبد ربه تعرضت إلى مسألة التقليد كعنصر أساسي في بلورة شاعرية ابن عبد ربه ، وتحدثت في هذا الفصل بصورة عامة عن تقليد ومعارضة ابن عبد ربه لبعض الشعراء على اختلاف عصورهم ومذاهبهم .

ومما هو معروف أن الأندلسيين ومنذ أن وطأت أقدامهم أرض الأندلس ، تلفتوا بقلوبهم إلى المشرق يقلدون نماذجه الشعرية . فالتقليد ليس عيباً في شعر الشاعر مادامت له المقدرة في استحداث ابداعات جديدة من خلال هذا التقليد .. إذ أن التقليد في حد ذاته يعتبر النموذج الأمثل للأصالة ، فالآداب الأوربية الحديثة لمتصل إلى ماوصلت إليه إلا بعد أن قلدت نماذجها الأولى من يونانية ورومانية وغيرهما .

من الملاحظ أن قضية التقليد لم يتنبه إليها النقاد الأوائل باعتبار أن التقليد هو بداية طبيعية لأي شاعر وذلك في محاولة اقتفاء آثار من سبقوه ، وأول من أشار إلى مسألة التقليد هو ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات الشعراء) ؛ فقد تنبه ابن سلام إلى فكرة المعنى الذي تداول بين الشعراء حتى صار مشتركا. فهو يقول عن أمرئ القيس :-(١)

(١) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود شاكر دار المعارف بمصر ، طبعة الأولي ، القاهرة ص ١٦ .

" سبق العرب إلى أشياء إبتدعها ، إستحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء ، منها إستيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، شبه النساء بالظباء والبيض والخيل بالعقبان والعصى، وقيد الأوابد " .

أما ابن قتيبة فى كتابه الشعر والشعراء فنراه قد تتبع تقليد الشعراء لامرئ القيس، وأورد كثيراً من الأمثلة مؤكداً اقتفاء الشعراء له، وتقليدهم وأخذهم عنه ، وقد حصر هؤلاء المقلدين بين الجاهليين والإسلاميين ".(١)

وكان تقليد الشعراء عند ابن عبد قتيبة يأخذ اتجاهين .. إتجاه الألفاظ واتجاه المعانى ، وأورد أمثلة لأخذ زهير بعض ألفاظ أمرئ القيس . (٢)

وفى المعانى كذلك يشير إلى أن كلاً من زهير والنابغة قد أخذ معنى واحداً من بيت لأوس بن حجر .(٣)

وتنبه ابن قتيبة إلى طريقة أخرى من قضايا التقليد وهى أخذ الطريقة والمنهج دون اللفظ والمعنى ، وعند حديثه عن مسلم بن الوليد يقول : " هو من ألطف فى المعانى ورقق فى القول وعليه يعول الطائي".(٤)

---

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦م ، ص ١٤ - ١٨ .
(٢) نفس المصدر السابق ٥٣ - ٥٥ .
(٣) نفس المصدر السابق ١٠١ .
(٤) نفس المصدر السابق ٥٢٨ .

أما ابن عبد ربه الذي تلا هؤلاء النقاد والذي عاش فى أواخر القرن الثالث فقد أشار إلى قضية التقليد هذه كما ذكرنا فى الفصل الثالث من الباب الثانى .. على أنها وسيلة من وسائل إتقان الشعر، فهو يذكر أن دراسة وسائل الشعر من المتقدمين تفتق اللسان، وتقوي البيان، وتشحذ الطبع . وإنه يجب على الشاعر المقلد أن تكون له أداة تولد بنات ذهنه وفكره ، والذي لم تكن له هذه الأداة فى توليد هذه الصورة الجديدة فهو لم يكن من صناعة الشعر فى عير ولا نفير .(١)

فابن عبد ربه يشترط على الشاعر المقلد أن تكون له أدوات التجديد حتى يتسنى له توليد صور جديدة مغايرة لما قلده ، ويؤكد على عملية الإبداع والتفرد ، وهذا التفرد هو المقياس الذي يسلك الشاعر فى عداد الشعراء ، وإذا لم يكن كذلك فليس منهم فى عير ولا نفير .

إلا أن النقاد فى العصور اللاحقة لابن عبد ربه خاصة فى القرن الرابع نراهم قد نظروا إلى قضية التقليد هذه نظرة مختلفة وألحقوها بباب ما يسمى بالسرقات ، وقد أُلفت كتبٌ كثيرة فى هذه السرقات(٢) التى لم ينج منها شاعر من الشعراء .

وقد خلط هؤلاء النقاد بين السرقة والتقليد، واعتبروا تقليد الشاعر لغيره سرقة . فالتقليد هو أن يتأثر الشاعر فى فنه وأسلوبه

---

(١) العقد الفريد ، ٥/ ٣٩٤ .

(٢) انظر كتاب السرقات الأدبية ، بدوي طبانه ، طبع نهضة مصر ١٩٥٦م.

بغيره ويصدر عن هذا التأثر بان ياتى بعمل أدبى يحاكى أو يقلد هذا العمل فى معناه أو لفظه أو فكرته .. فالتقليد والمحاكاة .. غير السرقة ، وأول من تنبه للفرق بين المحاكاة والسرقة هو عبد القاهر الجرجانى والذي سمى التقليد بالإحتذاء .. يقول الجرجانى :" أن يبتدء الشاعر فى معنى له وغرض أسلوباً ، فيعمد شاعر آخر الى ذلك الأسلوب فيجيء فى شعره ، فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها ، ويقال : " احتذي على مثاله "(١).

والإحتذاء عند الجرجانى ليس بسرقة فهو يقول من جهة أخري عن الأخذ والاحتذاء :" كما لاتكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً ، أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ، ولكن بما يحدث فيها من الصورة"(٢)

ومن هنا يتبين لنا من كلام عبد القاهر الجرجانى أن أخذ الفكرة أو المعنى لايعد سرقة لأن الابداع يكمن فى الصورة التى يشكّلها الشاعر من هذه المعانى المأخوذة .

فالتقليد والإحتذاء ، والأخذ أو المحاكاة كلها كلمات ترددت عند النقاد الأوائل وكلها تعنى تأثر الشاعر فى فنه وأسلوبه بغيره فى أخذ فكرة أو معنى أو غير ذلك ، وغالباً مايكون هذا التقليد فى البدايات الأولى للشاعر حتى تستقيم له الملكة الشعرية ويعبر عن ذاته المحضة ، وقد يأتى التقليد متأخراً عند شاعر غير مبتديء ذلك لأنّ الشاعر يعبر عن مخزون ثقافى قد هضمه منذ زمن فأخذ هذا المخزون يتردد فجأة فى ذاكرته فيعبر عنه دون وعى به .

---

(١) دلائل الاعجاز، ط ، محمدرشيد رضا، دارالمنارالقاهرة،١٣٣١هـ،ص ٣٦١ .

(٢) نفس المصدرالسابق ، ٣٧٣ .

تحدث الأستاذ أحمد أمين من التقليد عند ابن عبد ربه ذاكراً أنه يسير فى ركاب المشارقة وأنه يجتهد ما استطاع أن يأخذ معانيهم ويزيد عليها ويختار فى كل نوع من الشعر إماماً من المشارقة ، فطوراً إمامه صريع الغوانى وطوراً إمامه أبو العتاهية وغيرهم ، فهو لم يتحرر تحرراً كافياً ،ولم يُصْغِ إلى قلبه قط ".(١)

فالمرحوم أحمد أمين هنا لم ينصف ابن عبد ربه كما لم ينصفه من قبل حين ألحقه بالقالى (٢)، فهنا يجعله إمّعة يسير فى ركاب المشارقة ولم يلتفت إلى قلبه .. فابن عبد ربه فى تقليده للمشارقة ومعارضته لهم كان مدفوعاً بعقدة التنافس والتحدي للمشارقة ، أراد أن يقول لهم " ها نحن مثلكم نقول فيما تقولون "، وهو فى كل هذا لم يكن ببغاء يردد مايقولون،وإنما كان ينطلق من ثقافة واسعة، وطبع أصيل/وروح طموح إلى الإبتكار والإبداع ، ونفس معتدة بتأكيد ذاتيتها الأندلسية ، فابن عبد ربه لم يلتزم بشاعر معين ولم يسلك مذهباً معيناً ، كما قال أحمد أمين وإنما تحرر عن هذا الأسر ، بل أراد أن ينطلق ليسبق من قلده، فثقافة ابن عبد ربه الواسعة هى الدافع لهذا التقليد ، ولم تكن ثقافته هذه حكراً لشاعر معين ومذهب معين ، وإنما تعددت قنواتها ، واتسعت لتشمل الأدب العربى كله بمختلف عصوره واتجاهاته ومذاهبه، وكتاب العقد دليل على هذه الثقافة .. ومن خلال هذه الثقافة يستطيع أن يبدع حين يقلد ، فهو بتقليده لايقدم إلينا النماذج المتماثلة لمن

---

(١) ظهر الاسلام ، أحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٢م ، ١٢٤/٣ .

(٢) العقد الفريد .. المقدمه .

يقلدهم ، وصدق الأستاذ يوسف مراد حين قال :" إن لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهد عقله فى اكتسابها، لما استطاع أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة التى تطوي الدهور طيّا بدون أن تفقد روعتها ، بل تزداد جمالاً كلّما اتسعت آفاق الإنسان الثقافية، وأصبح أوسع فهماً وأنفذ بصرا ".(١)

ونظرة إلى كتاب العقد وحده تكفى أن تدل إلى أي مدي اتسعت آفاقه الثقافية والتى أخذ يصدر عنها فى شعره بلا شك ، وتحدثنا فى فصل سابق عن كيف أن ابن عبد ربه تعرض أيضاً إلى هذه الظاهرة التى ذكرها يوسف مراد ، ففى حديثه عن الأخذ والتقليد أكد على أن الشاعر يجب أن تكون لديه أدوات الثقافة حتى يبدع فيما يقلده.(٢)

أما المعارضة فهى مرحلة تالية للتقليد وبمعنى أدق هى مرحلة الإبداع عند الشاعر ، مرحلة التحدي والتنافس لمن قلدهم ، وهو كأنه يقول لهم : " ها أنا ذا وصلتُ ما وصلتم اليه وأستطيع أن أبدع فيما قلته وأتفوق عليكم ".

فالمعارضة فى الشعر هى أن يقول شاعر متأخر فى الزمان قصيدة مشابهة لشاعر معاصر أو متقدم عنه. وهذا التشابه يكون فى الموضوع والوزن والقافية وحركة الروي .

---

(١) مبادئ علم النفس العام ، يوسف مراد ، ط دار المعارف بمصر ١٩٥٤م ، ٢٤٨ .

(٢) انظر الباب الثانى ، الفصل الثالث .

يقول الدكتور محمد رزوق :-

" المعارضة هى أن ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة لشاعر آخر يتفق معه فى بحرها ورويها وموضوعها سواء أكان الشاعران متعاصريـن[١] أم غير متعاصرين .

فالمعارضات الشعرية قديمة قدم الشعر العربى نفسه وهذا دليل على أنها أصل من أصول التقنية الشعرية ، ويورد لنا ابن قتيبة[٢] قصة أم جندب زوجة أمريء القيس التى احتكم إليها كل من زوجها أمريء القيس والشاعر علقمة ، فى أيهما أشعر ، فقالت لهما: "قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما" ، فقال أمروء القيس قصيدته التى أولها :-

خليلَّى مُرّا بى على أمَ جُنْدبِ　　　لنقضى حاجاتِ الفُوءادِ المعذَّبِ

* * *

ثم أنشد علقمة بن عبدة التميمى قصيدته التى أولها :-

ذهبت من الهجرانِ فى كلِّ مَذْهَبِ　　　ولم يكُ حقاً كلّ هذَا التَجَنُّبِ[٣]

* * *

فالقصيدتان تتفقان فى الموضوع وهو الحديث عن فرس كل منهم ، كذلك تتفقان فى الوزن والقافية وحركة الروي ، وهذا يجعلهما من أول المعارضات الصحيحة فى تاريخ الشعر العربى .

---

(١) عصر السلاطين المماليك ، الدكتور محمد رزوق ، القاهرة ١٩٦٥م ، ٤٤٧/٨ .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٠٧ .

(٣) نفس المصدر السابق .

ومن معارضات العصر الإسلامي يورد صاحب الأغاني(1) جزءاً من هذه المعارضات التي كانت بين عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة .

فمن ذلك قول جميل بثينة :-

عرفتُ مصيفَ الحيِّ والمتربعا ... كما خطتِ الكفُّ الكتابَ المرجعا

معارفُ أطلالٍ لبثنة أصبحتْ ... معارضُها قفراً من الحيِّ بلقعا

* * *

فقال عمر بن أبي ربيعة معارضا :-

ألم تسأل الأطلالَ والمتربعا ... ببطنِ حلياتٍ دوارسَ بلقعا

* * *

وقد أورد الدكتور زكي مبارك في كتابه الموازنة بين الشعراء كثيراً من هذه المعارضات في العصور المختلفة ، فهو يورد معارضات أبي نواس لبعض الجاهليين ومعارضات بعض الشعراء لأبي نواس أمثال الشاعر الخزّاز الذي عارض أبا نواس في قصيدته التي يقول فيها :-

ياريمُ هاتِ الدواةَ والقلما ... أكتبُ شوقي إلى الذي ظلما

* * *

عارضها الخزّاز بقصيدته التي مطلعها :-

إنْ باحَ قلبي فطالما كتما ... ماباحَ حتّى جفاهُ مَن ظلما (2)

* * *

---

(1) أبو الفرج الاصفهاني، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م، ٨٩/١ .

(2) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ، القاهرة ١٩٦٥م ، ص ٣٦٩ .

من الملاحظ أن المعارضات لم تكن وليدة فترة معينة ، ولم تكن وقفاً على عصر دون غيره ، فهي تمتد من العصر الجاهلي إلى الإسلامي والعباسي . وكان الشعراء الأندلسيون على اختلاف عصورهم يتبارون في تقليد ومعارضة الشعر المشرقي .

والمعارضات بلا شك هي غير النقائض ، وهناك اختلاف جوهري بينهما رغم تشابه الفكرة والوزن والروي والقافية ، ذلك لأن المعارضات تصاغ لأجل غاية فنية ، فالشاعر نتيجة لاعجابه بشاعر متقدم عليه يُتراه يترجم هذا الإعجاب بقصيدة مشابهة لها في موضوعها ووزنها .

أما النقائض فعلى الرغم من ذلك التوافق في الموضوع والوزن والقافية الا أنها تُصاغ من أجل غاية معنوية ، فالشاعر يقوم بتفنيد هذه المعاني والرد عليها بصورة تناقض المعنى الأول ، فالذي دعا إلى تأليف النقيضة هو داعي الرد والإفحام ، أما المعارضات فداعيها هو داعي الإعجاب والتقدير لمن سبقه ، وأن يتشبه به ويحذو حذوه أو لأجل التفوق عليه ، وغالباً مايكون موضوع النقائض الهجاء بصورة عامة ، أما المعارضات فتعددت موضوعاتها ؛ وإن غلب عليها الجانب الوجداني أو الغزلي في كثير من الأحايين .

ومن الناحية الزمانية نلاحظ أن في المعارضات قد يختلف زمان كل من الشاعرين ، وذلك أن تتقدم القصيدة المراد معارضتها على الثانية في الزمن ، وقد يعيش الشاعران في زمن واحد ، أما النقائض فتكون بين شاعرين أو أكثر في زمن واحد ومتعاصرين ، حيث يستمع كل منهم للآخر ويرد عليه بنفس الأسلوب ، ويلزم ذلك وحده المكان والزمان ، بعكس المعارضة التي لاتستوجب ذلك .

وقد خلط النقاد بين النقائض والمعارضات حين أشاروا إلى أن الممحصات التي اشتهر بها ابن عبد ربه تعتبر من جنس المعارضات (١) ولكنني أراها إلى النقائض أقرب منها إلى المعارضات ، وقد تنبه الحميدي قبلهم الى أنها من النقائض حين أشار إلى ذلك ضمنياً في حديثه عن الممحصات ، قال الحميدي : " ولأحمد بن عبد ربه أشعار كثيرة جداً سماها الممحصات ، وذلك أنه نقض كل قطعة قالها في الصبا والغزل بقطعة في المواعظ والزهد ، محصها بها كالتوبة منها والندم عليها ".(٢)

فالممحصات عند ابن عبد ربه أقرب إلى النقائض ذلك لأنه قصد إلى تفنيد المعنى .. فالغاية هنا معنوية وليست فنية كما هي في المعارضات .

من أشهر ما محص ابن عبد ربه قصيدته التي يقول فيها :-

هَلاَّ ابْتكرتَ لبينٍ أنتَ مُبْتكرُ
هيهاتَ يأبى عليكَ اللهُ والقَدرُ

مازلتُ أبكي حذار البيْنِ ملْتَهفاً
حتى رثى لي فيكَ الرّيحُ والمَطَرُ

يابَرْدَهُ من حيا مُزْنٍ على كبدٍ
نيرانُها بغَليلِ الشَّوْقِ تَستعرُ

(١) انظر ابن عبد ربه وعقده ، جبرائيل جبور ١٧٦، وتاريخ الأدب الاندلسي لاحسان عباس ،١٩٥، ظهر الاسلام ، أحمد أمين ١٢٣/٣ .
(٢) جذوة المقتبس للحميدي ، ص ٩٥ .

آليتُ ألا آري شمساً ولا قمراً
حتى أراكَ فأنت الشّمسُ والقمرُ (١)

* * *

محصها بقصيدة يقول فيها :-

ياعاجزاً ليس يعفو حينَ يقتدرُ
ولا يُقضّى له من عيشِهِ وَطَرُ
عاينْ بقلبكَ إنَّ العينَ غافلةٌ
عن الحقيقةِ واعلمْ أنّها سَقَرُ
سوداءُ تزفرُ من غيظٍ إذا سُعِرتْ
للظّالمينَ فلا تُبْقي ولا تَذَرُ
إن الّذينَ اشتروا دُنيا بآخرةٍ
وشقوةً بنعيمٍ ساءَ ما تَجَرُوا
يامَنْ تَلَهّى وشيبُ الرّأسِ يَندبُهُ
ماذا الذي بعد شيبِ الرأسِ تنتظرُ ؟!
لو لَمْ يكنْ لكَ غيرُ الموتِ موعظةٌ
لكانَ فيه من اللّذّاتِ مُزْدَجَرُ
أنتَ المقولُ لهُ ماقلتُ مبتدِئاً
هلاّ ابتكرتَ لبينٍ أنتَ مبتكِرُ

* * *

(١) انظر الديوان ، ص ٧٠ .

فنار الشوق التى تستعر فى كبده لأجل لقاء المحبوب كما ذكر فى غزليته ،صارت هنا فى الممحصة ناراً أخري هى نار سقر التى أعدت للظالمين ، وتلك العيون التى تبكي لفراق المحبوب وشاركها البكاء المطر المنهمر .. استحالت فى الممحصة إلى عيون غافلة عن الحقيقة تستحق ذلك التأنيب والعذاب لأجل بكائها للذات دنيوية زائلة ، وهذه اللذات التى يراها الشاعر فى الممحصة من وجهة أخري تختلف عن اللذات الأولى التى حبس الشاعر لأجلها نفسه وأقسم أن لايري الشمس ولا القمر حتى يري حبيبته ، وهذه اللذات الدنيوية جعلها الشاعر فى الممحصة صنو الموت .. الذي يزجر هذه اللذات ، وإذا كان الموت هنا نذيراً للإقلاع عن اللذات والتهالك على عرض الدنيا .. فهى على العكس من فلسفة الموت عند طرفة بن العبد الذي يجعل من الموت حافزاً للمزيد من اللذة والتمتع بالشرب والحب والحرب :-

ألا أيُّها اللائِمِى أشهدَ الوَغَى
وإنْ أحضرَ اللذّاتَ هَلْ أنتَ مُخْلِدِي

فان كنتَ لاتستطيع دَفْعَ مَنيتِي
فَدْعِني أبادرُها بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

فلولا ثَلاثٌ هنَّ من لَذَّةِ الفَتَى
وجدِّكَ لم أحْفلْ مَتى قَامَ عُوَّدِي (١)

* * *

(١) ديوان طرفه بن العبد ، شرح الشنتمري ، تحقيق لطفى الصقال دمشق ١٩٧٥م ، ص ٣١ .

وليس بغريب أن يتحدث ابن عبد ربه عن فكرة الموت وان ممحصته جاءت فى أواخر أيامه بعد أن شاب رأسه (ما الذي بعد مشيب الرأس تنتظر) ولكن الغريب أن تأتى فكرة الموت عند طرفة وهو لايزال يافعاً تجاوز العشرين بقليل ، فهذا الفتى يتحدث فى جل قصيدته عن الموت وهو ما لايحفل به عادة سوي الشيوخ أو المصابين بمرض يوءدي إلى الموت وهو لم يكن كذلك ..

على كل جاءت ممحصة ابن عبد ربه تناقض المعانى التى تطرق إليها فى قصيدته الأولى .. فهى إلى النقائض أقرب منها إلى المعارضات التى ينسبها إليها كل من الدكتور أحمد هيكل [١] والأستاذ جبرائيل جبور [٢] والدكتور إحسان عباس [٣] وإنى أرى غير ماذهبوا إليه كما سبق أن وضحت.

تحدثنا من قبل كيف أن ابن عبد ربه قد آثر الإتجاه المحدث فى الشعر الذي يمثله بعض شعراء العصر العباسى أمثال بشار وأبى نواس ومسلم بن الوليد ومن بعدهم أبو تمام .. لقد وجد ابن عبد ربه هذا الإتجاه يعبر عن واقع الحياة الأندلسية التى يعيشها خاصة أن أسلوبه فى جدته وتحضره أقرب إلى الحياة الأندلسية المتحضرة الرقيقة المترفة ، فجاء معظم تقليده ومعارضته الشعرية لهوءلاء النفر أمثال مسلم بن الوليد وأبى تمام ، وسنعرض هنا أنموذجين للتقليد

---

(١) الأدب الأندلسي ٢٣٥ .

(٢) ابن عبد ربه وعقده ١٧٦ .

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي ١٩٥ .

والمعارضة ، الأول قلد فيه ابن عبد ربه أبا تمام فى موضوع القصيدة وفى الصور التى استوحاها من طريقة أبى تمام ، وقد جاء التقليد فى المعانى والصور دون البحر والروي ، أما الأنموذج الثانى فهى معارضة تامة لمسلم بن الوليد فى موضوع القصيدة وبحرها ورويها .

أولا : فى التقليد :

قال أبو تمام فى القلم (١)

لك القلمُ الأعلى الذي بشَباتِهِ
يصابُ من الأمرِ الكُلَى والمَفاصِلُ

لعابُ الأَفاعى القاتلاتِ لعابُهُ
وأرْيُ الجَنَى اشتارتْهُ أيدٍ عَوَامِلُ (٢)

له ريقةٌ طَلٌّ ولكنَّ وقعَها
بآثارِهِ فى الشَّرْقِ والغَرْبِ وابِلُ

فصيحٌ إذا استنْطَقْتَهُ وهو راكبٌ
وأعجمُ إن خاطبتَهُ وهوَ رَاجِلُ

إذا ما امْتَطَى الخمسَ اللطَافَ وأفْرِغَتْ
عليه شعابُ الفِكْرِ وهيَ حَوَافِلُ

(١) ديوان أبى تمام ٢٥٧ .

(٢) الأري : العسل اشتارته : " اشتار" : استخرج .

أطاعتـه أطـراف القَنـا وتقـوضَتْ
لنجـواه تقويـض الخيـام الجَحافـل

إذا استـفزر الذهنَ الجلَّى وأقْبَلتْ
أعاليه فى القِرْطاسِ وهى آسافِل

وقد رفَدَتْهُ الخنصَرانِ وسَدَدَتْ
ثلاثَ نواحيه الثلاثُ الأنامـل

رأيت جليـلاً شـأنه وهو مرْهَـفٌ
ضنىً وسميناً خطبهُ وهو ناحِـل (١)

* * *

وقال أيضا ابن عبد ربه فى القلم :(٢)

بكفِّـهِ سـاحرُ البيـانِ إذا
أدارَهُ فى صـحيفةٍ سَـحَرا

ينطقُ فى عُجْمـةٍ بلفظتِـه
تُصـمُّ عنهـا وتُسـمع البَصَـرا

نوادرٌ يقـرعُ القلـوبَ بهـا
إنْ تَستَبِنْها وجدتَهـا صُـوَرا

نظـامُ درِّ الكَـلامِ ضمَّنَـهُ
سِلْكاً لخـطِّ الكِتَـابِ مُسـتَطرا (٣)

---

(١) الضنى : المرض .
(٢) الديوان : ٨٧ .
(٣) مستطر: مكتوب .

إذا امتطى الخنصرين أذكر من
سحبان فيها أطال واختصرا
يخاطب الغائب البعيد بما
يخاطب الشاهد الذي حضرا
ترى المقادير تستدق (١) له
وتنفذ الحادثات ما أمرا
شخت (٢) ضئيل لفعله خطر
أعظم به في ملمة خطرا
تمج فكاه ريقة صغرت
وخطبها في القلوب قد كبرا

* * *

من الملاحظ أن القصيدتين تشابهتا فى موضوع واحد يدور حول القلم ، وقد تتبع ابن عبد ربه استاذه أبا تمام واقتفى أثره محاولاً تقليده فى معظم الصور الفنية التى صاغها أبو تمام ، إلا أن البحر والقافية والروي قد اختلفت عند كل من الشاعرين ، فقصيدة أبى تمام تجري على (بحر الطويل) وحرف الروي هو اللام ، أما قصيدة ابن عبد ربه فانها تجري على بحر (المنسرح) وحرف رويها هو (الراء) .

---

(١) تستدق : تستقيم .
(٢) الشخت : الدقيق الضامر .

لنر إلى أي مدي اقتفى ابن عبد ربه آثار أبى تمام فى المعانى والصور والى أي مدى وفق فى تجديد هذه المعانى وتوليدها وهل أخفق فى اتباعه أم أنه تفوق على أبى تمام ؟

القلم نراه عند أبى تمام فصيحاً بليغاً إذا امتطى أصابع اليد وبدأت الكتابة به ، أما فى حالة عدم اتخاذه للأصابع مركباً فهو اذن أعجمى ، لاينطق بشيء ...

فصيحٌ إذا استَنْطَقْتَه وهَو راكبٌ

وأعجَمُ إنْ خَاطبتَهُ وهَو راجِلُ

* * *

أما القلم عند ابن عبد ربه فهو ناطق فى عجمته وليس كقلم أبى تمام .. فهو أعجم إذا لم يركب ، واستحدث ابن عبد ربه صورة جديدة فى حديثه عن نطقه ، فهو ناطق ومتحدث بصورة مختلفة تماماً ، فهو يسمع بالبصر لا بالسمع ، فهذا التعليل المستحدث أري أن ابن عبد ربه قد وفق فيه/ وتأتى صورة السمع بالبصر عنده صورة جديدة مستحدثة ، فهى بحق صورة تفرد بها هذا الناطق الأعجمى ، ونقلها لنا ابن عبد ربه وأبدع فى ذلك .

ينطقُ فى عُجْمَةٍ بلفظَتِه

نُصَمُّ منها وتُسمع البَصَرا

* * *

وتأتى دقة ابن عبد ربه أيضا فى نقله لصورة أخرى من صور القلم وهو يمتطى الخنصرين من اليد ، أما أبو تمام فقلمه يمتطى

الأصابع الخمس ، فابن عبد ربه كان أكثر دقة فى نقل الصورة الحقيقية لوضع القلم .

فعند أبى تمام :-

إذا امتطى الخمسَ اللطافَ وأفْرغَتْ
عليه شعابُ الفكرِ وهى حوافِلُ

أطاعتهُ أطرافُ القَنا وتقوضَتْ
لنجواهُ تقويضَ الخيامِ الجَحافلُ

* * *

أما وضع القلم عند ابن عبد ربه :-

اذا امتَطَى الخنصَرينَ أذكر من
سَحبانَ فيما أطَالَ واختصرا

* * *

وتأتى الدقة فى المعنى مرة أخري عند ابن عبد ربه حين تحدث عن هذا الفارس الذي ركب مطيته، فهو عند حديثه عن هذا الفارس أشار إليه فى حلبة أخري غير حلبات الطعان وهى حلبة البلاغة وتشقيق القول .. كسحبان وائل الخطيب المفوه. فهو يطيل عند الإطالة ويختصر حينما يدعو المقام إلى الإختصار ، وتلك هى البلاغة، "لكل مقام مقال"، أما فارس أبى تمام الذي امتطى أصابعه الخمسة فهو فارس يصفه بصفات خارج حلبة البلاغة مما بعد بين الموصوف والوصف ، حين أشار إليه فارساً يجيد الطعن وتطيعه أطراف القنا ، ويقوض الجيوش تقويض الخيام فأبو تمام بعد بنا عن الواقع كثيراً وأطال فى حديثه وزاد .

أما ابن عبد ربه فكانت دقته في التعبير عن المعنى المـــراد في بيت واحد،وهو فارس في ميدانه الطبيعي .. ميدان البلاغة والبيان .

ويتقل لنا ابن عبد ربه صورة أخـــرى من صور أبي تمام في القلم ويتفـــوق عليه أيضا فرغم ضآلة القلم و صغر حجمه إلا أن أفعاله عظيمة خاصـــة في الملمات وعند الحاجة إليه .. يقول ابن عبد ربه :-

شخْتٌ ضَئِيلٌ لفعلِـــــه خَطَـــرٌ

أعظمُ منهُ في مَلَمـــــــةٍ خَطَـرا

* * *

أما أبو تمام فعلى الرغم من أن صورة القلم عنده التي نقلهـــا عنه ابن عبد ربه تشير إلى جسمه المضنى وشأنه الجليل إلا أنه كـــرر ذات الصورة في المصراع الثاني ووصف شكله النحيل،وخطره الســـمين، واحتفاء أبي تمام دائما بهذا التقابل والترادف أورده في هذا الوصـــف غير الموفق للخطب بالسمن :-

رأيتُ جليـلاً شأنَه وهو مُرْهَـــفٌ

ضنىً وسَميناً خطبُـهُ وهو ناحـــلُ

* * *

أما الصورة الوحيدة التي نقلها ابن عبد ربه عن أبي تمـــام ولم يوفق في نقلها .. هي صورة القلم الذي يمج ريقـه .. وهذا الريق على قلته وصغره إلا أن وقعه في القلوب كبير ، فهو لم يزد عن المعنـــى الأول في البيت السابق ، ولم يضف جديداً على صورة أبي تمام، فالصورة هنا تقريرية غارقة في النثرية ليس فيها من صورة جديدة مبتدعـــة

فجاء نقله للفكرة دون ماصاغه أبو تمام .. فابن عبد ربه يقول :-

تمج فكـــاه ريقةً صَفَرتْ
وخطبُهـــا فى القلـــوبِ قَدْ كبُــرا

* * *

أما أبو تمام فيصور لنا صورة هذا الريق الخارج من فم القلـم وكأنه بداية الغيث فهو كالطل ، ولكن هذا الطل سرعان ماينقلـب إلـى وابـل هتـون يعم الشـرق والغرب ، فانتشـار الكتابة شبهها بهذا المطـر الذي يغطى شـرق البلاد وغربهـا ، وقد وُفق أبو تمام كثيراً فى هذه الصورة التى استقى مادتها من الطبيعة ، غير أن ابن عبد ربه قد أخـفق فـى ذلك ولم يستفد من نقله لهذه الصورة وإنما اكتفى بهذا المعنى التقريـري للفكرة دون الإستفادة من أبعادها التصويرية فنقل ومسخ فى ذات الوقـت أنظر إلى الفـارق بين الصـورتين عند قول أبى تمام فى ذلك :-

له ريقهطلٌ ولكَنَّ وقعُهـــا
بآثارِه فى الشَّـرقِ والغَرْبِ وابِــل (١)

* * *

بعد أن وقفنا تلكالوقفة مع ابن عبد ربه فى تقليده أبا تمـام فى المعانى والصـور دون البحـر والروي وكيف أنه اقتفى أثره وحذا حـــذوه فى تشـكيل هذه الصـور فتفوق عليه فى بعض الصـور وأخفق فى آخري ننتقل إلى مظهر آخـر من مظاهـر التـأثيـر وهو المعارضـة .. حيث عارض ابن عبـد ربـه مسـلم بن الوليد فى قصـيدته المشـهورة واكتملت فى قصـيدة ابن عبـد ربه عناصـر المعارضـة المعنويـة والفنية من حيث الموضوع والبحر والروي .

(١) انظر الأدب الاندلسى لأحمد هيكل ص ٢٠٦

يقول ابن عبد ربه .. ومما عارضت به صريع الغواني قوله :[١]

أديرا عليّ الراح لا تشربا قبلي
ولا تطلبا من عندِ قاتِلتِي ذَحْلِي

فيا حزني أنَي أموتُ صَبابةً
ولكنْ على من لاَيحُلُّ له قَتْلِي

فديتُ التي صدَّتْ وقالتْ لتربها
دعيهِ الثُريَاء منه أقربُ مَنْ وَصْلِي

أماتَتْ وأحيتْ مُهْجَتي فهيَ عَنْدَهَا
معلقةٌ بينَ المواعَيدِ والمَطْلِ

وما نلت منها نائلا غير أنني
بشَجْوِ المُحبّينَ الأُولَى أُبْلُغوا قَبْلِي

بلى ربما وكلت عيْني بنظْرةٍ
إليْهَا تزيدُ القَلبَ خَبْلاً علَى خبْلِ

كتمتُ الذي ألقَى من الحبّ عاذِلي
فلم يدر مابي فاسترحتُ مِنَ العَذْلِ

* * *

(١) العقد الفريد ٥/٣٩٨ .

قال ابن عبد ربه .. فقلت على رويه :-

أتقتلني ظُلْماً وتجحدني قَتْلي
وقد قامَ من عينيك لي شاهدا عَدْلِ

أطلّابَ ذحلي ليس بي غيرُ شادنٍ
بعينيهِ سحرٌ فاطلبوا عنده ذَحْلي

أغار على قلبي فلمّا أتيتُهُ
أطالبُهُ فيه أغار على عقلي

بنفسي التي ضنّت بردِّ سلامِها
ولو سألتْ قتلي وهبتُ لها قتلي

إذا جئتُها صدّتْ حياءً بوجهها
فتهجرُني هجْراً ألذَّ من الوصْلِ

وإنْ حكمتْ جارتْ عليَّ بحُكْمها
ولكنَّ ذاك الجَور أشهى من العدلِ

كتمتُ الهوى جهدي فجرّدهُ الأسى
بماءِ البكا هذا يخطُّ وذا يُملي

وأحببتُ فيها العذْلَ حُبّاً لذكرها
فلا شيء أشهى في فؤادي من العَذْلِ

أقولُ لقلبي كلّما ضامهُ الأسى
إذا ما أبيتَ العزَّ فاصبرْ على الذُّلِّ

برأيك لا رأيي تعرَّضْتُ للهوى *** وأمرُكِ لا أمْري وفعلُكِ لا فِعْلي
وجدتُ الهوى نصلاً من الموتِ مغْمداً *** فجردتُه ثم اتكأتُ على النَّصْلِ
فإن كنتُ مقتولاً على غير ريبة *** فأنتِ التي عرضتِ نفسيَ للقتْلِ

****

ذكر ابن عبد ربه أن هذه القصيدة في معارضة صريع الغواني (١) وأشار إلى تفوقه على مسلم بن الوليد في هذه المعارضة بقوله: " فمن نظر إلى سهولة هذا الشعر مع بديع معناه ، ورقة طبعه لم يُفَضِّله شعر صريع الغواني عنده إلاَّ بفضل التقدم ." (٢)

لقد اجتمعت أصول المعارضة في قصيدة ابن عبد ربه فحقق الغاية الفنية للمعارضة حيث اتفق كل من الموضوع والقافية والروي . فكلا القصيدتين تجري مجرى الغزل وتدور في بحر الطويل ورويّها اللام .

أمامَنا نصّان يحكي كلاهما الآخر . فكلا الشاعرين يصور أحداثا متشابهة ، نجد فيها حالة الصد والـ... ـرد من قبل المحبوبة ، يقابلها المعاناة والألم عند كل من الشاعرين وهذه المشاعر والإنفعالات أخرجاها لنا في صورة شعرية موحية .

---

(١) العقد الفريد ٥/ ٣٩٨ .

(٢) نفس المصدر ٥/ ٣٩٩ .

أشار ابن عبد ربه إلى مقدمة قصيدة مسلم بن الوليد ، في موازنة بينه وبين عبد الله بن جندب ، وذلك في قوله : (١)

ألا يا عبادَ اللّهِ هذا أخوكم *** قتيلاً فهل منكم له اليوم واترُ
خذوا بدمي إن مت كلَّ خريدة *** مريضةِ جفنِ العينِ والطّرفُ ساهرُ

قال ابن عبد ربه : " وقول عبد الله بن جندب أحسن في هذا المعنى ، لأنه إنما أراد أن يدل على موضوع ثأره واسم قاتله ولم يرد الطلب لأنه لا ثأر له " .

لعل ابن عبد ربه قد طبق هذه الملاحظة النقدية على مطلع قصيدته فقال :

اتقتلني ظُلْماً وتجحَدُني قتْلِي *** وقد قامَ من عينيكِ لي شاهِدا عَدْلِ
أطلاّبَ ذحلي ليسَ بي غيرُ شادِنٍ *** بعينيهِ سحرٌ فاطلبوا عنده ذَحْلِي

يبدأ ابن عبد ربه في تقديم مرافعته إلى محبوبته مباشرة ويستنكر قتله على يدها ، ويرفع لنا السبب والشاهد على هذا القتل ، وهو عينا المحبوب ، ثم يلتفت إلى طلاب ثأره

---

(١) انظر الباب الأول ص : ١٢١ .

أن يأخذوه منها لأنها هي التي قتلته .

أما مسلم ابن الوليد فيقدم في مرافعته تنازلاً ، بل ويطلب من رفقائه أن يكفوا عن طلب ثأره ، ويلجأ إلى الراح علها تنسيه ما هو فيه :

أديرا عليَّ الراحَ لا تَشربا قبلي ** ولا تطلُبا من عندِ قاتِلتي ذَحْلي

فكلا الشاعرين تحدث عن القتل والثأر ، لكن مسلماً قد أجمل القول وتنازل عن طلبه ، أما ابن عبد ربه فنراه وضح لنا من هو القاتل ومن هو الشاهد ، فقدم لنا الأسباب والأدلة فتفوق على مسلم بتفصيله وحسن تعليله .

تحدث كل من الشاعرين عن الصد والهجر ، ويقول ابن عبد ربه :

وإذا جئتُها صدَّتْ حياءً بوجهِها ** فتَهجُرني هَجْرًا ألذَّ من الوَصْلِ

ويقول مسلم :

فديتُ التي صدتْ وقالتْ لتِربِها ** دعيه الثُريَّا منه أقربُ من وَصْلي

فابن عبد ربه يرى أن صد المحبوبة وهجرها أحب إلى نفسه وألذّ من وصلها له . أما مسلم فيبدى جزعا لوصلها المستحيل .

نجد ابن عبد ربه قانعاً بحالة الهجر لأن هذا الهجر بالنسبة إليه ألذ من الوصل ، ولعله كان محقا فى عرض هذه التجربة ، إذ أن الهجر يحرك العاطفة تجاه المحبوبة ، فالهجر فيما يقولون يطلق الجنان ، ويحرك البيان ، لذلك كان له من الأثر أكثر من الوصل ، لأنه يفتق اللسان ويلهب التجربة ، فتصدر عن الشاعر روائع القصيد كما عند العذريين ، أما الوصل فانه يطفئ أوار العاطفة ويميت الشعور.

لقد وفق مسلم فى إدارة الحوار على لسان المحبوبة لتأكيد ذلك الهجر ، أما ابن عبد ربه فنقل لنا صورة الهجر دون أن يذهب بخياله على نحو ما فعل مسلم فى إدارة الحوار .

يقول مسلم :

فديتُ التى صدَّتْ وقالت لتربها ** دعيه الثريا منه أقرب من وصلى

ويقول ابن عبد ربه :

إذ جئتُها صدت حياءً بوجهها *** فتهجرُنى هجْراً ألذَّ من الوصْلِ

أشار كل من الشاعرين إلى سيطرة المحبوبة على فؤاده وعقله . فمسلم يذكر أن نظرة من عينيها كفيلة بأن تسيطر على قلبه وتجعله فى حالة من الجنون والخبل :

بلى ربها وكلت عَيْنى بنظرة *** إليها تزيدُ القَلْبَ خبْلاً على خبْلِ

أما ابن عبد ربه فقد بين لنا مدى مقدرة المحبوبة فى السيطرة على قلبه وعقله معًا .

أغارَ على قلبى فلما أتيتُه *** أطالبُه فيه أغارَ على عقلِى

ومن الصور التى اشترك فيها الشاعران صورة الكتمان وإذاعة الهوى ، فابن عبد ربه لم يستطع الكتمان فأذاع هواه :

كتمتُ الهوى جهدى فجرَّدَهُ الأسى ** بماءِ البُكا هذا يخطُّ وذا يُملى

وقوله جرده الأسى صورة موحية لحالة الكتمان ، والتى أشبه بالسيف فى غمده حتى أخرجه الأسى وكشف عنه ، وكان البكاء تعبيرًا عن هذا الأسى ، وأعلانا لحالة الحب التى لم يستطع كتمانها .

أما مسلم فقد كتم هواه واستطاع أن يسيطر على حالة هذا الكتمان لا لشئ إلَّا لأنه يخشى العاذل :

كتمتُ تباريحَ الصبابةَ عاذلى *** فلم يدرى ما بِى فاسترحتُ من العَذْلِ

أما العاذل عند ابن عبد ربه فتختلف صورته عند مسلم ، فمسلم يخاف من العاذل أن يعلم ما يكتمه عنه فيذيعه وينشره ، وابن عبد ربه قد أحب ذلك العاذل لانه يريده أن يتحدث عن هذا المحبوب ، مجرد ذكر المحبوبة عند العاذل أمر يجعل ابن عبد ربه يحب هذا العاذل لأنه يردد سيرة المحبوب .

وأحببتُ فيها العَذْلَ حبًا لذكرِها ** فلا شيئ أشهَى فى فؤادِى من العَذْلِ

* * *

وابن عبد ربه هنا فى إذاعته لسر هواه ، بل وسبته للعاذل لمجرد انه يذكر محبوبته ، ذلك يقربه من المذهب العذرى ، فالعذريون يحتفون باذاعة حبهم ويلهجون بذكر المحبوب .

الذى ينظر إلى قصيدة ابن عبد ربه يلاحظ أنها جرت على ذات المذهب الذى ينتهجه مسلم بن الوليد فجاءت مليئة بألوان البديع كما لاحظ ذلك النقاد الأندلسيون الأوائل أمثال ابن بسام[1] فكأنما أراد ابن عبد ربه بهذه الخاصية أن يثبت تفوق المدرسة الأندلسية وأن يسبق المشارقة على مضمار التحدى والتنافس ، فجاءت قصيدته تحاكى فى ألوانها مذهب مسلم بن الوليد ، فحشد كثيراً من تلك الألوان البيانية والبديعية محاولا أن يتفوق على مسلم .

أول ما يتنبه إليه القارىء ذلك التقابل الذى يكاد يكون فى كل الأبيات من القصيدة ، ففى البيت الأول نلاحظ التقابل بين " الظلم والعدل " وفى الثالث بين " العاطفة والعقل " وفى الرابع " الوصل والهجر " والخامس " الجور والعدل " والسادس " كتم وجرد " و " يخط ويطلى " وفى البيت الثامن " العز والذل " وفى البيت التاسع " أغمده جردته " .

كذلك لا يخلو بيت من أبيات القصيدة من هذه المحسنات اللفظية والبديعية التى كان لها الأثر الكبير فى الموسيقى الداخلية للأبيات ، مما جعل القصيدة أشبه بالقطعة الموسيقية . وهذه الموسيقى التى خلقتها هذه المحسنات اللفظية الموفقة ، تعكس الأثر المباشر لتلك العاطفة التى ترجمها

---

(١) الذخيرة لابن بسام ١/٢ ، ٣٠٧ .

ابن عبد ربه ، بصورة شعرية موحية وصادقة . وتآزرت تلك العناصر الموسيقية للألفاظ لتدخل القصيدة في جو من الغنائية على الرغم من حالات الصد والـرد والقتل التي ملئت بها القصيدة .

وابن عبد ربه على الرغم من نسجه القصيدة معارضاً إلاّ أن مقدرته في استحداث هذه الصور الشعرية الرائعة ابعدت القصيدة من جو الصنعة والمحاكاة . خاصة في تلك الأبيات التي يقول فيها :

أقولُ لقلبي كلما ضامَـه الأسـى *** إذا ما أبيتَ العزَّ فاصبرْ على الـذُلِ
برأيك لا رأيي تعرضتَ للهـوى *** وأمرك لا أمري وفعلك لا فعلـي
وجدتَ الهوى نصلاً من الموتِ مُغْمَداً *** فجردتَه ثم أتكأتَ على النَصْـل
***

الشاعر هنا يخاطب قلبه وكأنه خارج عن ذاته ، وقد سبقت تلك التجزئـة ومهد لها في البيت الثالث (أغار على قلبي فلما أتيته أغار على عقلي) فهـذه التجزئة لأحاسيسه ومشاعره ليس فيها من التناقض إلاّ المزيد من التأكيد على أن كل جزء منه يهتف لهذه المحبوبة وينازع الآخر لأجلها ، وعلى الرغم من هذا اللـوم الذي صبه على قلبه في تعرضه لها وأنه لن يحتكم إلى رأيه وفعله . . إلا أنه يأتي التناقض في البيت التالي ليذهب بنفسه طائعاً مختاراً ليجرد سيف الهوى ويتكئ عليه لينتحر على "الطريقة اليابانية" ، وهو الذي لام قلبه عليه من قبل . هذا التناقض يؤكد حقيقة واحدة أشار إليها في بداية قصيدته وهي أن كلاً من العقـل والقلب والجوارح تتنازع حب المحبوب وكلٌ يريد إحتواء ذلك الحـب وتأتي النهاية الدرامية على هذا النحو من الإنتحار في محراب الحـب طواعية واختيـارا .

وأخيراً نرى ما رأى الاستاذ أحمد أمين في هذه القصيدة حـين قال " تعد من روائع الشعر الأندلسي ومن أعزها مطلباً وأجملها معنى وألطفها بديعا ."(١)

---

(١) ظهر الاسلام ، أحمد أمين ٣/١١٥ .

الفصل الثالث

الصور الشعرية عند ابن عبد ربه

البـــاب الثالـــث

■ ■ ■

الفصـل الثـالث :

الصـورة الفنيـــة فى شـعر ابن عبد ربـــه

يمتـاز الشعر بأنه ذلك النشـاط الذي يكون فيه الخيال بارزاً دون غيره من الأنشـطة الأدبيـة الأخـرى ، ذلك الخيال الذي يمثل تلك القدرة على ابتكـار الصـور وتنظيمهـا وتأليفها على هيئـة فنيـة تفوق الواقـع. وتأتى أهميـة الخيـال للشـاعر فى قدرتـه على خلق هذه الصـور الجديـدة، بحيث تكون منسجمة ومتآلفـة ليس فيها شـذوذ أو اغـراب .. يقول الدكتور أحمد الشـائب :-

" إن الخيـال قد يكون ابتكاريـاً إذا اختـار الشـاعر عناصـر الصـورة من تجـارب سـالفة يؤلفهـا مجموعة جديـدة ، وقد يكون تفسيريـاً أو بيانيـاً إذا سيق لإدراك جمال الأشـياء وأسـرارها باختيـار العناصـر التى تمثلهـا ، وقد يكون خيالاً تأليفيـاً إذا استخدم صـوراً حسـيـة لبعث مشـاعر تسـتدعى صـوراً تشـابهها ". [1]

لقد كان الشـعر عند النقـاد الأوائـل صـناعة وضربـاً من النسـج وجنسـاً من التصـوير " ، فيمـا يقول الجاحـظ [2]، وكـان التشـبيه عندهـم هو عمود الصـورة الشـعرية لأنه ينسجم مع فلسـفتهم الجمـالية التى تحتفى

---

(١) أصول النقد الأدبى لأحمد الشـائب ، ط مكتبة النهضة د. ت ص ٢١٠ .

(٢) البيـان والتبيين ٤/١٢٤ .

بالجمال السهل الواضح ، والتشبيه قادر على استدعاء ذلك الجمال الواضح ، فهو يزين الموصوف ويتوسع فى أبعاده الجمالية ومعانيه ويقوم التشبيه بدورين فى التعبير الشعري فيما يقولون "دور تصويري ودور معنوي أو قل يتأكد المعنى بطريقتى التصوير والإقناع الحسى".(١)

فالوضوح هو أساس التجربة الشعرية عندهم ، لذلك يجب أن يكون التشبيه مطابقاً لما شُبه به حتى يتحقق ذلك الوضوح فى الصورة الشعرية ، يقول الجرجانى : " كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ويسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب .. ولم تكن تعبأ بالتحنيس والمطابقة والبديع والإستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض ".(٢)

إهتم النقاد الأوائل بالتشبيه دون الإستعارة التى لم يعبأوا بها كما قال الجرجانى ويقول تشارلن فى كتابه فنون الأدب :" التشبيه أكثر من الإستعارة فى العصور الكلاسيكية التى يكون الشعراء فيها عادة أقل جهداً فى الخيال وأكثر انصياعاً لأحكام العقل والمنطق بينما تكون الإستعارة أكثر شيوعاً لدي الرومانسيين الذين يتحرر خيالهم ولا يستطلم لقواعد العقل والمنطق بنفس الحدة الكلاسيكية "(٣).

---

(١) تاريخ النقد العربى الى القرن الرابع . د.محمدزغلول سلامه ، ط دار المعارف ١٩٦٤م ، ص ١٥٧ .

(٢) الوساطة للجرجانى ، تحقيق محمد الفضل ابرهيم ، مطبعة الحلبى القاهرة ١٩٦٧م ، ٣٣ — ٣٤ .

(٣) فنون الأدب تعريب زكى نجيب محمود ط لجنة التأليف والترجمة القاهرة ١٩٤٥م ، ص ٨٢ .

ويري الجرجاني أن الإستعارة التى تجري مع التناسب العقلي الذي يجمع بين طرفى الإستعارة ، هى الإستعارة الحسنة " إنما تصح الإستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة ".(١)

أما الآمدي فذهب مذهب الجرجاني وقال : " إن للإستعارة حداً لاتصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وجنحت " (٢).

وحذا النقاد المتأخرون حذوهم، وقبلهم ابن طباطبا عند نقده لبيت المثقب العبدي :-

تقول وقد درأتُ لها وضيني أهذا دينَهُ أبداً وديني

أكلُ الدهرِ حلٌّ وارْتحالٌ أما يُبْقِي علىَّ ولا يَقِيني

* * *

قال ابن طباطبا " فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول " . (٣)

أما قدامة فى نقد الشعر فيري أن الإستعارة منافرة للعادة بعيدة عما يستعمل الناس " (٤)

وليس غريباً أن نجد هوءلاء قد تحاملوا على أبى تمام ، فالآمدي يرى أن وصف أبى تمام ضد مانطقت به العرب وليست على طريقة مذهبهم

---

(١) الوساطة للجرجاني ٤٢٩/١ .

(٢) الموازنة للآمدي، تحقيق أحمد السيد صقر، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م، ٢٤٢ .

(٣) عيار الشعر لابن طباطبا ، تحقيق محمد زغلول سلام ،المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦م ، ١١٩، ١٢٠ .

(٤) نقد الشعر لقدامة ، مطبعة الجوائب ،القسطنطينية ١٣٠٢هـ ، ١٠٤ .

يحمل المعنى على لفظ لايليق به ولا يؤديه التأدية الصحيحة ". (١)

أما عبد القاهر فقد رأي فى التشبيه والإستعارة غير ماذهب إليه الجرجانى وقدامة والآمدي وابن طباطبا الذين اتفقوا فى نظرتهم للإستعارة ورفضها ، فهو يري أن الإستعارة مع التشبيه والتمثيل أصل كبير تتفرع منه كل محاسن الكلام وتدور حوله جهات المعانى وأقطارها ". (٢)

فالشاعر المبدع عند عبد القاهر هو الذي يستطيع أن يأتى بتشبيهات بين أشياء شديدة الإختلاف ، فيوقع بها ذلك الإئتلاف ، فتلك غاية لايحتالها غير شاعر حاذق متأمل ويقول فى ذلك : " إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس بها أطرب ، فكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ". (٣)

لقد ذهب عبد القاهر غير ماذهب إليه كل من الجرجانى وقدامة والآمدي وابن طباطبا فى نظرتهم إلى التشبيه والإستعارة ، والذين يفضلون التشبيه القريب المطابق،ولم يكونوا يعبأون بالإستعارة ، لذلك نجدهم تحاملوا كثيراً على أبى تمام لاستعارته التى جاء بها ضد مانطقت به العرب،وليس على طريقتهم ومذهبهم .

---

(١) الموازنة للآمدي ٢٣٤/١ ، ٤٩٥ .

(٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ، ٢٦ .

(٣) نفس المصدر السابق ١١٦ .

أري أن ابن عبد ربه من أوائل النقاد الأوائل الذين أشاروا إلى قبولهم الإستعارة واستحسانها بعكس ماذهب إليه هوءلاء وهو في كتاب العقد [1] يستحسن كثيراً من الأبيات استقبحها العرب فيما يقول - لبعد استعارتها وتشبيهاتها ، ومن أمثلة ذلك بيت ذي الرمة :-

رأيتُ الناسَ ينْتَجِعونَ غَيثاً   فقلتُ لصَيْدَحِ انْتَجِعى بِلالا

* * *

ويري أن هذا المعنى فيما عابوه وليس بعيب ، بل هو من التعنت الذي لا إنصاف له ، ولكنه من باب الإستعارة ، وقوله انتجعى بلالاً إنما أراد نفسه . [2]

فمفهوم الإستعارة التى آقرها ابن عبد ربه فى هذا البيت تقوم على درجة من درجات التقمص الوجدانى ، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله ، فتلتحم فيها وتتأملها كما لو كانت هى ذاته ، ويلغى الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع ، ويري الدكتور جابر عصفور : " إن مثل هذه الحالة حين تهتز صفتا الوضوح والتمايز ويختل مبدآ التناسب المنطقى يصبح الحديث عن الحدود الصارمة التى لا ينبغى آن يتجاوزها التعبير الإستعاري ضرباً من سوء الفهم لطبيعة الإستعارة ." [3]

---

(١) العقد الفريد ، الجزء الخامس،٣٣٠

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٣٢/٥

(٣) الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغى ، ط دار التنوير للطباعة بيروت ١٩٨٣م ، ص ٢٠٥ .

فذو الرمة فى هذا البيت الذي أقر استعارته ابن عبد ربه يسقط مشاعره على (صيدح) ويخلع عليها رغبته فى نوال الممدوح •

كان احتفاء ابن عبد ربه بأبى تمام ظاهرًا فى كتاب العقد ونلاحظ أن أبا تمام من أكثر الشعراء الذين استشهد بشعرهم فى هذا الكتاب ، ولم يكتف ابن عبد ربه بإيراد أشعار أبى تمام بل اقتفى أثره فى كثير من المعانى ، وهذا الإحتفاء بشعره والإقتفاء لأثره فيه دلالة واضحة على الإعتراف بمذهب أبى تمام الذي رفضه النقاد وفضلوا البحتري عليه ، ذلك البحتري الشاعر الذي لم نجد له أثراً فى كتاب العقد ، ومذهب أبى تمام الذي أقره ابن عبد ربه؛ يطلب الجمال الفنى،ولايقف عند حدود المعانى التقريرية التى تعيقه عن تحقيق ذلك الجمال الفنى فى شعره ، فهو يكثر من الصور فى شعره ومافيها من التشبيه والإستعارة •• تلك الصور التى وصفها الآمدي بالرداءة والقبح [1]، هذه الصور هى وحدها القادرة على تحقيق ذلك الجمال الفنى،وليست مظهراً من مظاهر التوسع اللغوي الذي عابوه عليه ، فأبو تمام قد أعلى من شأن الصور الإستعارية فى شعره لذلك لم يلق القبول فى زمانه ، إلا أن ناقداً مثل عبد القاهر الجرجانى قد أنصف هذه الإستعارة فى مجال الشعر ، وفهم مقدار ماتبثه فى النص الشعري من حيوية وقدرة على الغوص فى الرؤى الجمالية عند الشاعر من خلال ذلك التخييل والتصوير •• ويقول فى ذلك :-

---

(١) انظر الموازنة للآمدي ، ١/٢٦٣ - ٢٦٤ •

" أعلم أن من شأن الإستعارة إنك كلما زدت التشبيه اخفاءً إزدادت الإستعارة حسناً ، حتى إنك تراها أغرب ماتكون إذا كان الكلام قد أُلف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيىء تعافه النفس ، ويلفظه السمع " .(١)

فالتشبيه والإستعارة وماتنتجه من صور ليست هى (بأكلشيهات) للزينة ، بل هى من صميم التجربة الشعرية وعنصر هام فى بناء القصيدة تستمد منها أداتها وقوتها ، وهى كذلك ليست محاكاة للواقع أو تعبيراً عنه ، فهى تخلق شكلاً جديداً وبُعداً جديداً ، فيجب على الناقد أن يسبر غورها ، وينفذ إلى نسيجها حتى يكشف تلك العلاقات التى تتفاعل وتوءدي إلى المعنى الكلى للقصيدة ، فالصورة مهمة فى كشف موقع الشاعر وأصالة تجربته وقدرته على تشكيلها الفنى ، هذه القدرة التى تعتبر منالثوابت التى يرتكز عليها كل شاعر حق .

إتخذ ابن عبد ربه من التصوير أداة يكمل بها معانيه الشعرية وقد اتكأ ابن عبد ربه كثيراً على تراث الشعر العربى من جاهلى وأموي وعباسى وأخذ يصدر عنه فى إطار تصويره الشعري ، ولكن ذلك لميمنعه فى ذات الوقت أن يعكس كثيراً منالصور لعصره وبيئته ، بل نجد علاقته بالتراث ووعيه به ساعدته على التجديد فى كثير من الصور الفنية بعيداً عن التقليد الأعمى ، فكان ذلك التوفيق بين قدراته الخاصة ومخزونه التراثى .

---

(١) دلائل الاعجاز للجرجانى ، ٢٩٢ .

يعتبر المخزون التراثي من الصور هو الأداة الرئيسية للإبداع في الشعر ، إذ أن الشاعر في اعتماده على الذاكرة يسترجع ماتخزنه من صور تراثية ، فالذاكرة كما يقول ليوس : " تزخر بكم هائل من الصور ". (١)

ويرى ريتشاردز :" أن الصورة هى استرجاع خصب ثري ، لأن الشكل الذي رأيته أو قرأته أو أحسست به قديماً على هيئة شيء من الأشياء ، أصبح الآن وهو صورة مُلّكاً لوعى أطوره وأنميه ،وأغير كيانه تبعاً للإرتباطات التى يحددها وجدانى ".(٢)

لايعتبر تتبع ابن عبد ربه فى إطاره التصويري لمن سبقوه من الشعراء عيباً أو منقصة فى شاعريته ، بل إن ذلك نتيجة حتمية لاستدعاء الذاكرة لتلك الصور التراثية ، وهذا التذكر ومن ثم الإتباع فيه تأكيد على أصالة الشاعر ، ويمكنه من خلاله أن يثري ملكته الشعرية ، ومن ثم ينطلق إلى آفاق الابداع .

والملاحظ أن ابن عبد ربه قد وفق إلى حد كبير فى الربط بين قدراته الخاصة للتصوير،وبين معطيات التراث الذي تمثله وأخذ يصدر منه بصورة تلقائية أو بقصد التقليد والمعارضة،على نحو مارأينا فى الفصل الثاني من هذا الباب .

---

(١) The poetic image, lewis. C.D. Janathan Cape- London, 1968, P.P.141.

(٢) مبادئ النقد الأدبى لريتشاردز ، ترجمة د. مصطفى بدوى ، ط القاهرة ١٩٦٣م ، ص ١٨٥ - ١٨٦ .

لقد كان تتبع ابن عبد ربه لصور من سبقوه اتباعاً موفقاً، والذي يسمى بالإتباع الحسن على حد قول صاحب التحبير : " وهو أن يأتي الشاعر إلى معنى اخترعه غيره فيحسن اتباعه فيه بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التى توجب للمتأخر إستحقاق المعنى المتقدم ". (١)

ويقول الشاعر ت . س آليوت عن الشاعر : " إنه يتبع أسلافه من الشعراء بطرق عديدة وقد يبتكر فى اتباعه هذا أو يقلد ". (٢)بل أن صلته بأسلافه دليل حيٌ على نبوغه وتفوقه ، إذ أن الشاعر لايمكن أن يكون له معنى مستقل تماماً فيما يقول الدكتور مصطفى ناصف (٣).

لقد اعتمد ابن عبد ربه على المواد التراثية فى تشكيل صوره الشعرية ، إلا أن ذاته الشاعرة لم تنفصل عن تلك الصور الشعرية التى استوحاها من الماضى ، فأنتج لنا صوراً جديدة مغايرة ومعبرة فى آن واحد ، فكان اتباعه إتباعاً حسناً وجاءت صوره الشعرية " ذات علاقة حية متواترة بين الماضى والحاضر"(٤) فحاضر ابن عبد ربه استمد وحيه وأصالته من الماضى .

---

(١) تحرير التحبير لابن أبى الأصبع ، ت حفنى شرف ، ط مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٧م ، ص ٤٤٧ .

(٢) Selected prose, T.S.Eliot. Penguin books, London, 1953, P.P. 48.

(٣) نظرية المعنى فى النقد العربى ط دار الأندلس ١٩٨١م ، ص ١٠٥ .

(٤) التصوير البيانى دكتور محمد أبوموسى، دار التضامن القاهرة ١٩٨٥م ص ٢٢

من الصور التراثية التى تناولها ابن عبد ربه وصدرعنها ، صورة الحرب وماتنتجه من ويلات وشرور ، وقد تناول قبله كل من زهير بن أبى سلمى وأبو تمام هذه الصورة فتناولها ابن عبد ربه وأعاد تشكيلها بصورة مغايرة أو معكوسة يقول زهير :ـ

فما الحربُ إلاّ ماعَلِمتُمْ وذقتُمُ ... وماهَوَ عنْهَا بالحديثِ المُرجَّمِ

متى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثوها ذَميمةً ... وتَضْرَ إذا ضَرَّيتُموها فتَضْرَمِ

فتعرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَا بثِفَالِها ... وتَلْقَحْ كِشافاً ثم تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتَجْ لكمْ غِلْمَانَ أشْأَمَ كلُّهُمْ ... كأحمرِ عادٍ ثم تُرْضِعْ فَتفْطِمِ

فَتُغْلِلْ لكم مَالاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا ... قرىً بالعراق من قَفِيزٍ ودِرْهِمِ (١)

* * *

ويقول أبو تمام :ـ

ولراحَتَيْهِ ديمتَانِ قديمةٌ ... لى بالوِدَادِ وديمةٌ بالعَسْجَدِ

كم من ضَريكٍ قد بَسَطْتَ يَمينَهُ ... بعد التَّحِينِ فى ثَرَاءٍ ثَرْمَدِ

ولرُبَّ حَرْبٍ حائِلٍ ألْقَحتَهَا ... ونَتَجْتَهَا من قبلُ حينِ المَوْلِدِ (٢)

* * *

---

(١) ديوان شعر زهير ، تحقيق محمد محي الدين قباده ، ط دار الآفاق بيروت ١٩٨١م ، ص ٢٦ - ٢٧ .

(٢) ديوان أبى تمام ، صبعه مصطفى حجازي بالقاهرة ، د. ت ، ص ١٠٣ .

ويقول ابن عبد ربه :-

في ليلةٍ أسْرَتْ بهِ فكأنّما خِيلتْ لديهِ ليلةَ المعْراجِ

مازالَ يلقحُ كلَّ حرْبٍ حائلٍ فالآنَ أنْتَجَها بشَرٍّ نتَاجِ

فاذا سألتَهمُ موالىَ من همُ قالوا: موالىَ كلّ ليلٍ داجِ

ركبَ الفِرارَ بفتيةٍ قد جرّبُوا غبَّ السُّري وعواقِبَ الإدْلَاجِ (١)

■ ■ ■

فالصورة عند كل من زهير وابن عبد ربه تتحدث عن الحرب ، ولكن تختلف نظرة كل منهما تجاهها ، فزهير في معلقته رجل سلم لا رجل حرب ، فهو يصور لنا الحرب بصورة مفزعة تنفّر منها ، ويصور لنا ويلاتها وماتنتجه من شؤم ووبال على القبائل ، فهي (ذميمة) (تنتج غلام اشأم) ، ويعرض لنا صورة تهكم ساخرة بالحرب (ستغلل لكم .....) ، وفي هذا البيت تأتي صورة الديات وماتجلبه من ويلات ، وصورة قرى العراق وماتنتجه من الخيرات " قفيز ودرهم" صورتان متطابقتان في نتيجتهما لكنهما مختلفتان ، وهذه المقارنة بين الصورتين تحمل في طياتها منتهى السخرية والتهكم ، على الرغم من تشابههما في الظاهر .

---

(١) الديوان ٤١ .

والصورة عند زهير مستمدة من مصادرها البدوية (الرحى) (الثفال) (النتاج) (الكشاف) ، فاعتمد فى واقعيته الفنية على هذه الصور البيئية التى استغلها فى تشخيص الحرب ، فَطَرْحُ الحرب من خلال هذه الصور الواقعية يكون أشد تأثيراً فى نفوسهم ، وفى تشخيصه لهذه الصور المخيفة المفزعة تحقق ذلك التنفير من الحرب،وذلك الذي يرمى اليه .

أما ابن عبد ربه فنراه يصور لنا الحرب من زاوية أخري غير التى ارتآها زهير ، فهو يري فى الحرب خلاصاً من الفتن ، وأنها صقال لمعادن الرجال ، وأن نتاجها هو نتاج تلك القوة والرجولة ، وعلى الرغم من أن ابن عبد ربه قد أخذ صورة الحرب من زهير إلا أنه صورها لنا صورة معكوسة ، ولم تكن صورته مطابقة لزهير،لكنه أخذ الإطار وتفنن فى تشخيص صورة الحرب بصورة مغايرة لما صورها به زهير ، وهنا يكمن المعنى الحقيقى للإتباع الحسن والتقليد المتفرد الذي جانب النماذج المتماثلة والمتطابقة ، ورغم استعارته مواد الصورة إلا أنه أثبت قدرته الفنية بهذه الاضافة المغايرة لمعنى زهير ، ولم تمنعه استعارته الصورة من زهير أن يحقق استقلاله الشخصى ، فالحرب التى تنتج (غلام الشوءم) عند زهير صارت تنتج عند ابن عبد ربه هوءلاء الموالى الصناديد الذين عركتهم الحرب فصقلت معدنهم وجربوا (غب السري) - (وعواقب الادلاج) ، والموالى عند ابن عبد ربه دلالة رمزية مستوحاة من البيئة الأندلسية ، أو قل إنها مرتبطة بانفعالات عاطفية أو أفكار داخلية تخص ابن عبد ربه نفسه ، ومما هو معروف أن الموالى هم عصب الحروب فى المغرب والأندلس من لدن طارق بن زياد إلى عهد ابن

عبد ربه ، وقد عرفنا من قبل أن ابن عبد ربه ينتمي إلى موالي البيت المرواني ، فكان لإختياره لهذا النتاج رمز يتعلق بدلالات عاطفية وبيئية في ذات الوقت .

أما صورة نتاج الحرب عند أبي تمام فجاءت مختلفة عن صورة الشاعرين الذين كانا يتحدثان عن الحرب عموما في قصائدهما . أما أبو تمام فجاءت عنده الصورة عَرَضًا في قصيدة يمدح بها أبا سعيد ، فأبو تمام كعادته يدير الصور المختلفة ليخلق منها علاقات متقاربة ، فإطار الصورة عنده هو المدح عامة والعطاء بصفة خاصة لكونه صورة من صور المدح ، فأقام علاقة الديمة وماتنتجه من ماء،والحرب الحائل وماتنتجه، والبسط بعد التحين ، كل هذه الصور المختلفة تربط بينها علاقة ذلك النتاج الذي يخرج من كل صورة ، ويقابله ذلك النتاج الحسن الذي يخرج من ذات الممدوح ونواله ، فهذه الصور الثلاث على اختلافها فانها اجتمعت لتحكي نوال الممدوح وشجاعته .

ومن الصور التراثية التي استنفرها ابن عبد ربه في شعره صورة الأطلال ، ويري الدكتور الرباعي أن ذكر الأطلال في الشعر العربي "لحظة تنويرية في الزمن الوجودي للإنسان ، وفي وقوف الشاعر عليها يتوزع بين تاريخ كان وهذه آثاره وتاريخ يمكن أن يكون من جديد" (١)

---

(١) الصور الفنية في النقد الشعري ، الدكتور عبد القادر الرباعي ط دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٩٨٤م ، ص ١٣١ .

لقد استنفر ابن عبد ربه هذه الصورة ، ولكنه شكلها على نمط آخر من أنماط التاريخ الذي يحكي ذاته وليس ذات المحبوب وديساره؟ كما في الأشعار السالفة عند الجاهليين وغيرهم ، لقد استعار ابن عبد ربه هذه الصورة ونفث فيها من ذاته ، متحدثاً عن أطلال لهوه وأيامها :-

أطلالُ لهْوِكَ قد أقوتْ مَغَانيها   لمْ يبقَ من عَهْدِها إلا أثافيها
هذي المفارقُ قد قامتْ شواهدُها   على فنائِكَ والدُّنْيا تُزكيها
الشَّيْبُ سُفْتَجةٌ فيها مُعَنْونَةٌ   لم يبقَ للموتِ إلاّ أنْ يُسَحِّيها (١)

* * *

لقد استفاد ابن عبد ربه من هذه الصورة التراثية وأدارها على نفسه وجاء بصورة جديدة مغايرة تماماً ، ولم يكن وقوفه هنا لمجرد هذه اللحظة التنويرية لتاريخ مضى فيما يقول الدكتور الرباعى وانما وقف وقفة متأمل ينتظر مصيره إلى زوال أبدي ، فليس ثمة مكان هنا لتوليد تاريخ جديد ، وإنما نهاية لاهٍ ينتظر الموت الذي يطويه (بالسحاءة) لينتهى من غير رجعة ، فإذا كانت الأطلال عند الرباعى تتوزع بين مرحلتين ، مرحلة ماقبلها ومرحلتها الآنية ، فأطلال ابن عبد ربه هنا تتنازعها ثلاث مراحل .. مرحلة اللهو وهى مرحلة ماقبل الشيب ، ومرحلة الشيب ، ومرحلة الفناء (لم يبق للموت الا أن يسحيها) ، وإذا كانت الأطلال عند الشعراء ماتزال واقفة تذكر بما قد مضى فإن أطلال ابن عبد ربه نهايتها إلى زوال وفناء .

---

(١) الديوان ١٧٢ .

ويأتينا ابن عبد ربه بصورة أخرى للأطلال التى تندبها الرياح والأنواء وتبكيها السحب :-

دِيارٌ عَفَتْ تبكى السَّحابُ طلولَها ... وماطللٌ تبكى عليه السَّحائبُ ؟

وتندُبُها الأرواحُ حتَّى حسبتُها ... صدي حُفرةٍ قامتْ عليها النوادبُ (١)

■ ■ ■

لقد تساءل ابن عبد ربه فى أول بيت " وما طلل تبكى عليه السحائب كأنه يستنكر هذه الصورة التى تناقلها الشعراء من قبله ، وكأنه يجيب على تساؤله فى البيت الثانى باعطائنا صورة مختلفة عن تلك الصورة المكررة التى ذكرها واستنكرها فى البيت الأول .

فصورة الطائر (الصدي) ذلك الطائر الخرافى الذي زعموا أنه يخلق من رأس المقتول ، ولا يزال يقول : " اسقونى .. اسقونى .." حتى يؤخذ بثأره ، هذه الصورة ترددت كثيراً فى الشعر الجاهلى وابن عبد ربه فى ذكره لهذه الصورة يؤكد على موت هذه الأطلال وفنائها ، وهذه الأرواح التى تندب الأطلال استعارها ابن عبد ربه لهذا الطائر الذي يقف على (الحفرة) وهى الطلل - لاحظ العلاقة بين الحفرة والقبر - هذا الطائر يقف على هذه الحفرة ليدرك ثأره لكن ابن عبد ربه لم يذكر لنا ممن يطلب هذا الثأر ؟

---

(١) الديوان ٢٢ .

لننتقل من الصور الجاهلية إلى صور العصور اللاحقة من أموي وعباسي ، وقد سبق أن تحدثنا فى الفصل الثانى من هذا الباب عن تأثره وتقليده ومعارضته لبعض شعراء تلك العصور،مثل مسلم بن الوليد وأبى نواس وأبى تمام .

وقد تعرضنا لبعض تلك الصور فى هذا الفصل ، وسنقصر حديثنا هنا على شاعر واحد تأثر ابن عبد ربه به بصوره الشعرية وهو الشاعر بشار بن برد ، الذي تتبع صوره الشعرية ونقلها عنه وزاد عليها زيادات توجب له استحقاق الصور المتقدمة على حد قول صاحب التحبير كماذكرنا. وسنحاول هنا استقصاء بعض الصور التى نقل اطارها من الشاعر بشار بن برد ..

يقول بشار فى تصويره للشيب :ـ

قلت:عينٌ بَكَتْ من الشَّيْبِ إذا حلْـ ... ـلَ وأُخْرى ممن يُرينى الصدُودَا
كَيفَ لايكْثُرُ البُكَاءُ وقد كُنْـ ... ـتُ ربيحاً عند الغَوانِى صيودَا
فإذا هن قد نَفرْنَ من الشَّيْـ ... ـبِ وأوقدنَ للوداعِ وقُودَا
كل شيىء إلى انقطاعٍ مَدَاهُ ... وصروفُ الايّامِ تَبْلِى الحَدِيْدَا (١)

* * *

(١) ديوان بشار بن برد ١٨٨/٢ .

يقول الدكتور عبد الفتاح نافع فى تعليقه على الصورة فى أبيات بشار السالفة : " نلاحظ أن الحوار والإستفهام اللذين لجأ اليهما بشار فى بناء صورته منحت الصورة جمالا شكلياً ، وهناك جمال آخر أوحت به الصورة هو جمال الحقيقة ، حقيقة الشيب وكبر السن وانصراف النسوة عن الكهول ومقارنة وصفه الحالى حيث الهجر والصد وبين ماكان عليه فى الماضى حيث تتهافت عليه النساء فيجيد اصطيادهن "(١)

إنى أرى الصورة هنا عند بشار تتوزع على ثلاث لوحات :- اللوحة الاولى تحكى حقيقة الشيب وكبر السن وانصراف النسوة عن الكهول . واللوحة الثانية تتحدث عن ماضيه فى زمن الشباب حيث تهافت النساء وحاضره حيث الصدود والجفاء من جانبهن ، أما اللوحة الثالثة فهى صورة حزن وأسى تسدل الستار على نهاية هذين المشهدين اللذين صورا ماضيه وحاضره .

لقد عرض بشار هذه اللوحات الثلاث فى مساحة لاتتعدي أربعة أبيات فجاءت مرتبطة تتداخل آلوانها ويمسك بعضها برقاب بعض .

لقد تناول ابن عبد ربه هذه اللوحات الثلاث لكنه فصل وأسهب وأفرد لكل لوحة قصيدة ، فتحقق له التفرد وحسن الإتباع ، واستحق المعنى المتقدم فيما يقول صاحب التحبير :-

---

(١) الصورة فى شعر بشار للدكتور عبدالفتاح صالح نافع ، ط دار الفكر عمان ١٩٨٣م ، ص ٢٥٨ .

فاللوحة الأولى والتى صور فيها بشار مرحلة ماقبل الشيب فى شطرة بيت واحدة " وقد كنت ربيحا عند الغوانى صيودا ".

يقول فيها ابن عبد ربه :-

شبابى كيف صرت الى نفاد ... وبدلت البياض من السواد؟

فراقك عرف الأحزان قلبى ... وفرق بين جفنى والرقاد

فبالنعيم نعيش قد تولى ... وبالغليل حزن مستفاد

كأنى منك لم أربع بربع ... ولم أرتد به أحلى مراد

زمان كان فيه الرشد غيا ... وكان الغى فيه من الرشاد

يقبلنى بدل من قبول ... ويسعدنى بوصل من سعاد

وأجنبه فيعطينى قيادا ... ويجنبنى فأعطيه قيادي(١)

■ ■ ■

فابن عبد ربه يستقصى ذات الصورة التى عند بشار والتى يبكى فيها على تلك الأيام التى مضت وكان فيها (ربيحاً عند الغوانى صيودا) وابن عبد ربه ومن خلال فراق شبابه، وظهور شيبه وحزنه عليه، يسترجع أيام الشباب التى ولت من غير رجعة، ويسترسل فى استذكار تلك الصور، (كأنى لم أربع بربع) (يقبلنى بدل من قبول) فهذا الجناس أعطى الصورة دفقا حياً على إطارها الشكلى ، وهذه الأفعال المتبادلة

---

(١) الديوان ص ٥٦ .

(اجنبه ، يجنبنْ ، أعطيه ، يعطينى) جعلتنا نقف على حدود العلاقة بينه وبين المحبوب .. وهذا التقابل جعل الصورة تنبض حياة وحركة وجعلنا نعيش مع الشاعر واقعه وحياته الخاصة .

أما اللوحة الثانية التى صورها بشار فهى تصور اللحظات الآتية لحظات الشيب ومافيها من حزن عليه ، وضعف واستكانه ، ومايقابل هذا الضعف من صد وابتعاد من قبل الغوانى ، تناول ابن عبد ربه هذه الصورة الموجزة عند بشار وأسهب فيها وفصل أيضا .

بَكَرتْ علىَّ عواذلى يَلْحَيْنَنِى ... وعلى الذي لم يُعدِنى أعْدَيْنَنِى

إيْهًا عليكَ ، فقد كبرتُ عن الصِّبا ... ونهى المَشيبُ عن الذي يَنْهَيْنَنِى

أنَّى وكيفَ وقد رأينَ تغيُّرِي ... عن عهدهنَّ إذا العيونُ رأيْنَنِى

وعلى مفارقة الشّبابِ شمتْنَ بِى ... وعلى مُعاداةِ الصِّبا عادَيْنَنِى

أدْنَيْنَنِى حتى إذا التهبَ الجَوِي ... أقْصَيْنَنِى أضعافَ ما أدْنَيْنَنِى

وفتَنَّنِى بلواحظٍ تشكو الضّنى ... دائى بهنَّ وربمّا داوَيْنَنِى

يُذكينَ فى قلبى وبينَ جوانحى ... حرقاً بنارٍ جَحيمها أصْلَيْنَنِى (١)

* * *

تلك لوحة تصور تلك العلاقة المتوترة بينه وبين النساء بعد أن علا الشيب رأسه والصورة ومافيها من (نهى وشمت ، وتغيّر عن العهد ـ واقصاء واذكاء واصلاء) كل هذه دلالة على هذا التوتر

---

(١) الديوان ١٧٠ .

الذي يعيشه،ولا سبب له إلا ذلك الشيب الذي تسبب فى كل هذا الضعف وهذه الإستكانة من جانبه ، وهذا الرفض والتفيير والصدود من قبل الغوانى ، ومازال ابن عبد ربه يصور لنا هذه العلاقة المتوترة بينه وبين الغوانى حتى صور لنا صورة تنم عن أقصى حالات الضعف والإستكانة ليصبح دمية وأضحوكة فى أيدي الغوانى :-

أدنَيْنَنَي حتى إذا التهبَ الجوَى   أقصَيْنَنِى أضعافَ ما أدْنَيْنَنِي

* * *

فهو لم يشأ أن يكون ضعيفا حتى أصبح ألعوبة فى أيديهن .. فكان لابد له ـ وهذه حالة ـ أن يترك سبيلهن ويقطع أسبابهن ويسدل الستار على هذه المهزلة ، فيعرض لنا لوحة ثالثة وبصورة منفصلة أيضا ليعترف بهذا الضعف ويجهز نفسه لمرحلة نهائية من مراحل الحياة وهى مرحلة الفناء التى تعقب الشيب،وكل شيء الى فناء وزوال كما صور لنا بشار هذه اللوحة الأخيرة ، "وصروف الأيام تبلى الحديدا" ..

يقول ابن عبد ربه فى ذلك :-

نجومٌ فى المفارقِ ماتغورُ   ولايجري بها فَلَكٌ يدورُ

كأنَّ سَوادَ لِمَّتِهِ ظَلامٌ   أغارَ من المَشيبِ عليه نورُ

ألا أنَّ القَتيرَ وعيدُ صِدقٍ   لنا لو كان يزجُرنا القَتِيرُ

نذيرُ الموتِ أرسَلَهُ إلينا   فكذَّبْنَا بما جاءَ النَّذيرُ

وقلنا للنفوسِ لعلَّ عُمْرًا   يطولُ بِنَا وأطولُهُ قَصِيرُ

متى كُذبتْ مواعِدُها وخانتْ   فأوّلُها وآخرُها غُرورُ (١)

(١) الديوان ٧٦ .

بعد أن صور لنا حالة المشيب وانعكاس هذه الحالة على سلوكه وسلوك من حوله من الغواني ، وما آلت اليه حاله من ضعف واستكانته جاء هنا ليصور لنا ذلك الإعتراف الضمني بحالته الزائلة ، وإن هذا الشيب نذير لذلك الفناء الذي دنا وقته ، وما في ذلك من زجر عن تلك الحياة اللاهية التي كان يعيشها لأن الأيام أصبحت محددة وهي أقصر من أن يقضيها في اللهو والمجون لأن هذه الدنيا غرور وكل شيء مصيره إلى نهاية وزوال .

فهو بهذه اللوحة الأخيرة يسدل الستار بلمحة فيها اللوم للنفس والحوار معها ، ذلك الحوار الذي يؤكد اعترافه بما آل اليه ، وليس عليه إلا أن يقنع بما جاء به ذلك النذير ليعد العدة للحياة الأخرى .

وهذه اللوحات الثلاث عند ابن عبد ربه ، على الرغم من اختلاف دواعيها وقوافيها وأوزانها ، إلا أن بينها علاقة عضوية متبادلة تقوم على تقارب الصور بعضها من بعض ، وكان الشيب هو الإطار الشامل والمسيطر على هذه اللوحات ، فجاءت الصور تحكي بعضها بعضا ومنسجمة ومنبثقة من ذلك الإلهام الذي جاء نتيجة لقراءات تراثية مزج فيها من معاناته وتأملاته وحياته الواقعية ، فحقق بذلك شاعرنا ذاتيته وتفرده وجاءت صورة محققة ذلك التوافق بين حالته الشعورية، وبين مانقله من إطار تصويري من التراث متمثلاً في قول بشار بن برد .

صورة أخرى من صور بشار تناولها ابن عبد ربه ونسج منها صورة معكوسة تماماً لما أراده بشار بن برد .. يقول بشار :—

وما المالُ إلاّ مثل ظل سحابةٍ غَدَتْ طبقاً ثم انْجَلَتْ قطعاً بَرْدا

فقلْ للذي يُبْقِى لمن ليس باقياً تَصيب ولم تَعقبْ نجاحاً ولا رُشْدا

تَمتّعْ من اللّذاتِ واسْتَبِقِ مَنْصباً فإنّكَ لاقِى القومَ قد جَفَلوا بُردا

ولا تكُ كالشّاكِى مَضَائقَ حَاجَةٍ غَبيّاً فلما ماتَ قِيلَ لهُ بُعْدا (١)

* * *

ويقول ابن عبد ربه :—

ألا إنَما الدُنيا نَضَارةُ أيكةٍ إذا اخْضَرّ مِنْهَا جَانبٌ جفّ جَانبُ

هى الدارُ ما الآمالُ إلاّ فَجَائِعٌ عليها ولا اللّذاتُ إلاّ مصائبُ

فكم سَخِنَتْ بالأمسِ عينٌ قريرةٌ وقَرّتْ عيونٌ دَمْعُهَا اليومَ سَاكِبُ

فلا تَكْتَحِلْ عيْنَاكَ فِيها بعبْرَةٍ على ذاهبٍ مِنْها فإنّكَ ذاهبُ (٢)

* * *

ويقول أيضا :—

ألا إنما الدُنْيا كأحلامِ نائمٍ وماخيرُ عيشٍ لايكونُ بدائمِ

تأمّلْ إذا مانِلْتَ بالأمسِ لذّةً فأفْنَيْتَهَا هلْ أنْتَ إلاّ كحَالمِ

وماالموتُ إلاّ شاهِدٌ مثلُ غائبٍ وماالناسُ إلاّ جَاهلٌ مثلُ عَالمِ (٣)

---

(١) ديوان بشار ٥٨/٣ .

(٢) الديوان ٢٢ .

(٣) الديوان ١٥٢ .

هاتان صورتان عند كل من ابن عبد ربه وبشار ، صورتان اتفقتا في المقدمات واختلفتا في النتائج ، ولكل فلسفته وقناعته أثبتها في تلك النتائج .

فابن عبد ربه تتبع هذه الصورة من شعر بشار ولكنه تناولها بصورة مختلفة ، فبحر الطويل الذي اختاره بشار ليكون وعاء لصورته،اختاره أيضا . ابن عبد ربه لنقل صورته،وأسلوب القصر الذي استهل به بشار مقطوعته (وما المال إلا ظل سحابة) هو ذات الأسلوب الذي اختاره ابن عبد ربه (ألا إنما الدنيا قضارة أيكة) - (ألا انما الدنيا كأحلام نائم) .. فجاءت المقدمات متشابهة ومتطابقة في أسلوبها ومضمونها تماما ، فكل من الشاعرين يشير إلى أن الدنيا أو المال مصيره إلى زوال .. وعلى الرغم من الإختلاف الشكلي بين كل من الصورتين إلا أنهما اتفقتا في مضمونهما ، فابن عبد ربه صورة الدنيا عنده أشبه بأيكة مخضرة إلا أن ذلك الاخضرار لايكاد يسودها حتى تجف ، وهي كذلك كالحلم الذي سرعان مايكتشف صاحبه بعد يقظته بأنه لا وجود له

والمال عند بشار ماهو إلا ظل سحابة سرعان مايزول ويستحيل إلى ماء وتترك صاحبها تحت الهجير بعد أن ذهب الظل ، فالشاعران إتفقا على استحالة دوام العيش أو النعيم .

هذا الإتفاق في المقدمات أعقبه إختلاف في النتائج مما جعل الصورة عند كل شاعر تختلف إختلافا جوهريا عن الأخرى وذلك لاختلاف فلسفة كل منهما .

فزوال النعمة عند بشار دعوة صريحة عنده إلى المزيد من التهتك والتمتع بلذاتها ، حتى لايأسى على مافاته من نعيم ، دون أن يأخذ منها بنصيب من اللذة والمتعة .

أما ابن عبد ربه فزوال النعمة عنده دعوة إلى نبذها فشبهها بتشبيهات تنفّر منها ، فالآمال فجائع ، واللذات مصائب ، وهذه الدنيا هى أشبه ماتكون بالحلم الذي يجب علينا أن لانندم على مافاتنا منها ولا نبكى عليها ، فهى ذاهبة كما نحن ذاهبون . ففلسفة ابن عبد ربه فلسفة زُهدية . أما فلسفة بشار فهى تقترب من فلسفة طرفة بن العبد، فهى تدعو إلى المزيد من اللذة والتمتع بالدنيا .

لم يكتف ابن عبد ربه باقتفاء آثار الصور التراثية وتمثيلها ومن ثم خلق صور جديدة مغايرة لما تمثله ، بل نجد أن الصورة هى الأداة الرئيسة التى اتكأ عليها فى جميع أشعاره سواء تلك التى نقلها من التراث أو تلك التى نقلها من بيئته الأندلسية وواقعه الذي يعيشه ، فعنايته بالصورة موجودة فى كل قصيدة من قصائده ، فهو لايستحضر المعانى إلا من خلال الصور " فالعمل الشعري كله علاقات صورية " فيما يقول هربرت ريد . (١)

---

(١) The meaning of Art, Herbet. Read, Apolican book, London, 1954, P.P.21.

هناك موضوعات شعرية عند ابن عبد ربه برزت فيها الصورة أداة فعالة ، وتجلت موهبته الشعرية وابتكاراته فى عكس صورة حية لواقعه وبيئته ، فمن خلال هذا الواقع وهذه البيئة تناول فرشاته الشعرية ورسم لنا لوحات تحكى هذا الواقع وتلك البيئة ، فدخلت مظاهر البيئة الأندلسية والحضارة الأندلسية عنصرًا أساسيًا فى استخراج صوره الشعرية ، واستطاع أن يستقل تلك المظاهر وأن يوجهها لإبراز تلك الصور الشعرية .

أهم مايميز البيئة الأندلسية طبيعتها التى تميزها عن باقى الأمصار الاسلامية ، فعكس لنا ابن عبد ربه هذه البيئة الطبيعية واستوحى من رياضها وبساتينها صورًا حية ، فأصبحت تلك الصور بمثابة وثيقة تاريخية يمكن الإستعانة بها فى الوقوف على مظاهر الحياة الأندلسية .

ينقل إلينا ابن عبد ربه صورة لأحد الرياض الأندلسية فيقول :-

وروضةٍ عقدتْ أيْدي الرَّبيعِ بِهَا … نورًا بنَوْرٍ وتَزْويجًا بتزْويجِ

بمُلْقحٍ من سَوارِيها ومُلقحةٍ … وناتجٍ من غَوادِيها ومنْتوجِ

توشَّحتْ بمُلاةٍ غير مُلحمةٍ … من نَورِها ورداءٍ غير منسُوجِ

فالبست حُلل المَوشي زَهْرتها … وجللتْها بأنماطِ الدَّيابيجِ (1)

* * *

---

(1) الديوان ٣٧ .

انظر الى عناصر ومفردات هذه اللوحة ، (عقدت) ، (تزويج) (ملقحة) (ناتج) (منتوج) (ملحمة) (ألبست) (منسوج)

كل هذه المفردات دلالة على الترابط والتمازج والإتحاد والإلفة وكل كلمة تشير إلى علاقة الإرتباط والتمازج .. فابن عبد ربه يقيم هذه العلاقات بين مواد الصورة في كل بيت من الأبيات ويأتي التدرج المنطقي للأحداث ، العقد والتزويج ، فالناتج ، ثم لاتلبث هذه العلاقات المتدرجة أن تندمج مع بعضها لتكون لنا لوحة متكاملة قوامها تلك الحلل الموشية وهذه الأنماط من الديابيج .

فابن عبد ربه قد وفق كثيراً في اختيار هذه الكلمات الدالة الموحية، وفي ترتيبها ذلك الترتيب المنطقي، وفي تدرج ألوانها على هذا النحو حتى تكتمل اللوحة ويكسبها ذلك الانسجام بُعداً حيًّا ، وكأني بقول الناقد ريتشاردز" ولكن الطريقة التي يستعمل الشاعر بها الألفاظ هي سر الشاعر نفسه ولا يستطيع تعلمها ، فالشاعر يشتطيع أن يستعمل الألفاظ إستعمالاً ناضجاً ولكنه لايدري كيف تتم هذه العملية "(١)

فصور الرياض والبساتين يقيمها ابن عبد ربه على هذا النحو وبهذا التشخيص من خلال هذه العلاقات الإنسانية من عقد وتزويج ولقاح ، كما رأينا ، وها هو هنا يقيم علاقة إنسانية من نوع آخر فبعد أن كانت العلاقة بين الرياض والسحاب علاقة تزويج ، فالعلاقة هنا علاقة أمومة بين أم وطفلها :-

---

(١) العلم والشعر لرتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي ، د. ت ص ٣١ .

ربَّ بَقيعٍ طامسِ المنهاجِ
رضيعِ كلِّ أوطفٍ ثجّاجِ
حَبابُهُ كالنَّفخِ فى الزُّجاجِ (١)

* * *

فهو لايزال يقيم هذه العلاقة الإنسانية بين أم وطفلها حتى صور لنا صورة طفولية أخري وهى منظر فقاعات الماء وهى تتطاير والتى شبهها بالنفخ بالزجاج (٢) ، هذا المنظر الذي يثير لدي الأطفال شعوراً بالإنبهار تجاه تلك الفقاعات . فابن عبد ربه نقل لنا صورة حية ناضجة لما تحمله من شحنة عاطفية إعتمد عليها فى تصويره ذلك البستان .

ولوحة أخري من صور الرياض يقول فيها :- (٣)

ومـاروضة بـالحَزْنِ حاك لـها النَدَى ... بُروداً من المَوشِيِّ حمَر الشَّقائقِ
يقيمُ الدُّجى أعناقَها ويُميلها ... شعاعُ الضُّحى المستنُّ فى كلِّ شارقِ
إذا ضاحكَتْها الشمسُ تَبْكِي بأعينٍ ... مكللةٍ الأجفان صُفر الحَمالقِ
حكَتْ أرضُها لونَ السماءِ ، وزانها ... نجومٌ كأمثالِ النُّجوم الخوافقِ

---

(١) الديوان ٤٢ .

(٢) صورة النفخ فى الزجاج ، تعكس لنا صناعة الزجاج فى الأندلس والى عهد قريب تتم صناعة الزجاج عن طريق النفخ فى خام الزجاج المنصهر ، فهذه صورة حضارية أخري .

(٣) الديوان ١١٥ .

بأطيبَ نشرًا من خلائقه التي   لها خضعتْ في الحسن زُهْرُ الخلائقِ[1]

* * *

هذه صورة أخري من صور الرياض ، متحركة ، نابضة ، وفي كل بيت من الأبيات صورة من صور الروضة شكلتها عناصر الطبيعة ، وقد عرض لنا ابن عبد ربه هذه العناصر التي كونت لنا هذه الصورة ومزجت ألوانها وأخرجت لنا لوحات مختلفة أشكالها تسبى عيون الناظر إليها.

وأول هذه العناصر هو الندي الذي جعل من الروضة برودًا موشية كأنها حمر الشقائق (حاك لها الندي برودًا) ، ولعل ألوان الطيف داخل قطرات الندي والتي يعكسها الضوء هي التي أكسبت تلك الروضة هذه الألوان وجعلتها برودا موشاه . وصورة علمية شكلها عنصر آخر هو الدجى الذي أقام لنا هذه الأغصان بعد أن كانت تميل بسبب شعاع الشمس ، وهذه صورة علمية أخري وُفق فيها شاعرنا توفيقًا سديدا ، ومما هو معروف أن النبات لأجل التمثيل الغذائي يتجه باتجاه الضوء (شعاع الضحى) ومن هنا تكون أزهار الروضة وأغصانها مائلة باتجاه شعاع الضحى ، أما في الليل فنراها قائمة الأعناق مستوية ، اذ أنه ليس هناك من الأسباب مايجعلها تميل أو تتحرك .

نلاحظ أن ابن عبد ربه التزم في هذه الصور بالواقع المحسوس بعيدًا عن الدلالات الرمزية بحيث توالت الأحداث مشكلة الصورة الواقعية

---

(١) الديوان ١١٦ .

إلاّ أنه وبصورة أخري قد لجأ إلى التشخيص فى كل بيت من الأبيات ليؤكد ذلك الواقع بالإستعارات التى أوردها (يقيم الدجى) (حاك الندي) (ضاحكتها الشمس) (حكت أرضها) (خضعت فى الحسن) فهذه الإستعارات أكدت ذلك التشخيص الذي يرمى إليه ابن عبد ربه فى نقل الصورة الواقعية وتجسيدها وعكس دقائق الشكل والمعنى والحركة للصورة كما رأينا .

ومن صور الطبيعة التى حكاها ابن عبد ربه صورة الصبح :ـ

حتى إذا ما الليلُ قَوَّضَ   راحِلاً عِنْدَ الغَلَسْ
وَبدا الصَّباحُ كغُرَّة   تَبْدُو على وجهِ الفَرَسْ (١)

* * *

فالشاعر هنا أراد أن يصور لنا انبلاج الصبح؛ولكنه قدم لنا هذه الصورة بمقدمة عن رحيل الليل وطلوع الفجر ، فالليل ذهب من غير رجعة ، فجاءت كلمات (قوّض) (راحلا) معبرة عن ذلك الرحيل الذي حدث بالفعل ، أما ظهور الصباح فجاءت كلماته معبرة عن ذلك الإنبلاج (غرة) (وجه) (يبدو) فهى تعنى بدورها عن ظهور الصباح ، وإذا كان الرحيل فى البيت الأول قد تم بالفعل وفى زمن محدود بالغلس، وغياب الشيء نذير بظهور شيء آخر ، فكان وجه الفرس وغرته وطلعته دليلاً على ذلك الظهور ، فمقدمات الأشياء نذير بظهورها وقدومها ، فالرحيل وزمنه فى البيت الأول يقابله

---

(١) الديوان ٩٤ .

القدوم ووسيلته فى البيت الثانى ، وبين البيتين تبدو الإستعارات والتشبيهات التى تجسد لنا صورة المعانى - معانى الليل والصباح ولعل ذكره غرة الفرس يشير إلى أن الصبح جاء على جواد بعد أن هزم الليل فادبر .

فصورة الطبيعة عند عبد ربه لم يرد بها مجرد عكس الصورة الواقعية للبيئة الأندلسية من أزهار ورياض وأنهار وإنما أصبحت جزءاً منه ومن ثقافته ومن طبعه ، فبث معطياتها على كثير من الصور الشعرية ، فنراه فى صوره الغزلية يخلع هذه المشاهد الطبيعية على المحبوبة ، فهو لم يرد بذلك تماثلاً أو تطابقاً بين معطيات الطبيعة وهيئة المحبوب وإنما أسقطها لأنها من صميم التجربة الشعرية :-

وريّانَ من ماءِ الشّبابِ تهافَتَتْ   به نشواتٌ من صبا ودلال
كما اهتز بان من أكاليلِ روضةٍ   تُلاعبهُ ريحا صَبا وشَمالِ (١)

* * *

وصورة الاهتزاز معجبة فى هذا البيت ، فلو جعل الريح واحدة من الشرق كريح الصبا ، أو من الشمال ، ربما صرعت هذا الغصن وأمالته ناحية ، ولو جعل الريحين متقابلتين مثل ريح الصبا والدبور التى تهب من الغرب لاستقام الغصن ولم يحدث اهتزاز ، ولكنه اختار ريحا من الشرق وأخري من الشمال تتراوحان على هذا الغصن فيميل حينا ويستقيم أخري .

---

(١) الديوان ١٣٥ .

فغصن البان وما تحمله صورته وهيئته من شموخ واستعلاء، هو ذلك المحبوب الذي ارتوي بماء الشباب والذي يتجاذبه هذا الصبا وذاك الدلال ، صورتان متقابلتان ومافيهما من تهافت واهتزاز من قبل الدلال والريح ، يشيران إلى ذلك التنازع والتغير فى حال المحبوب .

ويقول أيضا :-

كم سَوسَنٍ لطفَ الحياءُ بلونِهِ   فأصارَهُ وردًا على وَجَناتِهِ (١)

* * *

والخجل وما يتركه من تأثير على وجه الغوانى ، صورة تعاورها الشعراء كثيراً ، فابن عبد ربه ماكاد يشبه لنا محبوبته بزهرة السوسن حتى أضاف لنا صورة أخري بعد أن حل الحياء بها ، لتتغير الصورة وتستحيل الزهرةُ وردةً ، وذلك لما فى الوردة من لون يؤكد تغيير تلك الصورة نتيجة لذلك الحياء ، وقوله (لطف الحياء) استعارة موفقة فى اختياره لهذا الفعل ليكون ملازماً للحياء .

وإذا كانت صور الطبيعة قد احتلت مكاناً بارزاً فى شعر ابن عبد ربه ، لأنها تمثل واقع البيئة الأندلسية التى يعيشها ، فان الحروب هى صورة أخري لهذه البيئة ، فالمعارك التى خاضها المسلمون لتوطيد أركان الدولة الإسلامية وفى تأديب المارقين على السلطان الإسلامى والمتربصين بالدولة الإسلامية من الشعوب الأخري .. هذه المعارك حريّة بأن تكون هى الأخري مادة أساسية من مواد الصورة فى شعر ابن

---

(١) الديوان ٣٢ .

عبد ربه ، وقد توزعت صور المعارك عند ابن عبد ربه بين أدوات الحرب من خيول وسيوف ورماح وبين صورة الجنود وقوادهم من جهة وصورة الأعداء وهزيمتهم وخذلانهم من جهة أخري :-

ملمومةً تتبارى فى مُلملمةٍ ... كأنَّها لاعتدالِ الخَلْقِ أفْهَارُ
تَزْوَرُّ عند احتماس الطَّعْنِ أعينُها ... وهن من فُرجاتِ النَّقْعِ نُظَّارُ
تفوتَ بالثَّارِ أقوامًا وتُدركهُ ... من آخرين إذا لم يُدرك الثَّارُ
فانسابَ ناصرُ دينِ الله يقْدُمهمْ ... وحولهُ من جُنودِ اللهِ أنْصارُ
كتائب تتباري حولَ رايتِه ... وجحفلٌ كسَوادِ اللَّيلِ جَرَّارُ
قومٌ لهم فى مَكَرِّ اللَّيلِ غمغمةٌ ... تحتَ العَجَاجِ واقبالٌ وإدبارُ
يستقدِمونَ كراديسًا مُكَرْدَسَةً ... كما تدفَّع بالتَّيارِ تيَّارُ
من كلّ أروَعَ لايَرعى لهاجسةٍ ... كأنه مُخدرٌ فى الغِيل هَصَّارُ
فى قَسْطلٍ من عجاجِ الحربِ مُدَّ لَهُ ... بين السماءِ وبينَ الأرضِ أسْتَارُ
فكم بساحتهمْ من شِلْوِ مُطَّرَحٍ ... كأنه فوقَ ظهرِ الأرضِ إجَّارُ
كأنما رأسهُ أفلاق حَنْظَلَةٍ ... وساعداهُ إلى الزَّندينِ جُمَّارُ
وكم على النَّهرِ أوصالاً مقسَّمةً ... تقسَّمتها المنَايا فهَى أشْطَارُ
قد فُلِّقتْ بصفيحِ الهنْدِ هامُهمُ ... فهن بين حَوامى الخيلِ أعشارُ (١)

* * *

(١) الديوان ٧٤ .

يقول الدكتور زكى نجيب محمود :-

" إذا كانت عبقرية التصوير وعبقرية النحت فى تجميد لحظة معينة فى مكان ثابت ، فإنّ عبقرية الشعر فى إبراز الفاعلية والنشاط الحركى الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة "(١)

فالحركة فى هذه الصورة الشعرية للمعركة قد هيمنت على كل أبياتها، خاصة فى لوحاتها الأولى ، إذ أن صورة المعركة هنا تتوزعها ثلاث لوحات هى صور الخيل والجند والاعداء .

فالأبيات الأولى تحكى صورة الخيل ، والأفعال المضارعة (تتباري ، تزور ، تفوت ، تدرك) أكسبت الصورة حركة سريعة تتماشى وحالة المعركة، فهذه الأفعال وماتحمله من دلالات حاضرة ، أعطت الصورة بُعداً حياً أمام أعيننا وأدخلتنا فى أتون المعركة .

أما اللوحة الثانية من البيت الرابع إلى التاسع من القصيدة نلاحظ أيضا توالى الأفعال المضارعة وصيغ المبالغة التى تحكى حركة الجند (يستقدمون ، جرّار ، إقبال ، إدبار) .

وفى ذكره القائد الناصر لدين الله فى بداية هذه اللوحة ، فإنه يستكمل واقعية المشهد لما للإسم من دلالات تاريخية تؤكد صدق الموقف، واقترانه بالفعل (إنساب) دليل على هذه الثقة وهذا الهدوء الذي يتميز به ذلك القائد .

---

(١) فلسفة وفن ، زكى نجيب محمود - ط الانجلو المصرية ١٩٦٣م ص ٣٨٢ .

فانسابَ ناصرُ دينِ اللهِ يَقدُمهمْ وحولهُ من جنودِ الله أنصارُ (١)

* * *

أما اللوحة الثالثة التى يصور فيها الأعداء فنلاحظ أن هذه الأفعال قد اختفت تماماً واعتاض عنها بتلك التشبيهات التى تصور الأعداء وما آلت اليه حالهم من موت ودمار ، فكأن شاعرنا فى آخر المشهد وبايقافه لتواتر هذه الأفعال المتحركة قد أكسب الصورة ذلك السكون الذي يعقب المعركة ومافيه من تأمل لجثث الأعداء وقتلاهم، فبعد أن قذف بنا فى أتون المعركة وحركتها، بتلك الأفعال المضارعة فى اللوحتين الأولى والثانية؛ فإنه هنا يقف بنا بمنأى عنها ، وقوف ذلك المشاهد المتأمل من بُعدٍ ، فكم الخبرية التى تكررت فى هذه اللوحة تبعدنا خارج المعركة فى موقف المستمع والمشاهد .

والخيل فى شعر ابن عبد ربه ليست مجرد أداة يركب عليها الجنود أو وسيلة من وسائل الحرب ، بل هى ذات دلالة ورمز وبشرى لذلك الإنتصار :-

ومُقْربة يَشْقرُّ فى النَّقْع كُمْتُها وتخضرُّ حيناً كلَّما بلّها الرَّشْحُ

تراهُنَّ فى نَضْحِ الدِّماءِ كأنها كساها عَقيقاً أحْمَراً ذلِكَ النَّضْحُ

تطيرُ بلا ريشٍ إلى كلِّ صَيحةٍ وتسبح فى البرِّ الذي مابِهِ سَبْحُ

---

(١) الديوان ٧٤ .

عليها من الأبْطالِ كلُّ ممَــارِسٍ ... يري أن جِدَّ الحَرْبِ من بأْسِهِ مَزْحُ

يعدُّونها الأعداءُ كرباً عليهمُ ... علىأنَّه طَلقٌ لنَا وجهُهَا السَمْحُ (١)

* * *

ففى تصويره للخيل هنا نجد أن اللوحة متغيرة ومتناقضة فى كل بيت من الأبيات ، فاللون الأشقر استحال إلى لون أخضر فى البيت الأوّل وهذه الدماء التى تخوضها الخيول استحالت إلى عقيق أحمر ، والخيول تسبح وتطير ، وهذا الكرب الذي أصاب الأعداء أصبح طلقا وسمحاً على شاعرنا والجد صار مزحا .

فابن عبد ربه هنا يملك طاقة شعرية قادرة على جمع المتناقضات وبناء خلق شعري منسجم من خلالها ، وكأنى بقول باشيلار :-

" الحياة تنبعث فى كل الأشياء عندما تجتمع المتناقضات " (٢)

فابن عبد ربه قد أوجد فعلاً التماثل من اللاتماثل والتناقض الموجود فى كل بيت من الأبيات الخمسة .

أداة أخرى من أدوات الحرب صورها لنا ابن عبد ربه ذلك هو السيف الذي ذكره فى كثير من القصائد التى تصف المعارك ، فالسيف عند ابن عبد ربه كما توحى به صوره المكررة دلالة أخري ورمز للقوة والحق، وهذه القوة توجه توجيهًا حكيمًا لغاية سامية وهى محق الباطل وإظهار الحق .

---

(١) الديوان ٤٣ - ٤٤ .

(٢) جماليات المكان ، باشيلار . ج ترجمة غالب هلسا ، طبع وزارة الثقافة بغداد ، ١٩٨٠م ص ٧٤ .

محا السَّيفُ مازخرفتَ أوّلَ وهلةٍ ودونكَ فانظرْ بعدَ ذلك مايمْحُو

فكم شَاربٍ منهم صحا بعد سُكرهِ وماكان لولا السيفُ من سُكّرهِ يصّحُو (١)

* * *

فهو هنا يخاطب أحد المارقين ، ولم يكتف السيف بأن محا هذه الضلالة التى أتى بها هذا المارق ، وإنما امتد لإصلاح المارق نفسه ، فنبهه من غفلته وأيقظه من سكرته .

الملاحظ أن ابن عبد ربه فى نقله للصورة الشعرية قد اعتمد اعتماداً كلياً فى نقلها على مستوياتها المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية ، ولاتكاد أي قصيدة من قصائده تخلو من هذه المستويات الثلاث كما لاحظنا فيما سبق من أمثلة ، كذلك لجأ ابن عبد ربه فى تصويره إلى التشخيص والتجسيد .

ففى تشخيصه نراه يرفع الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيراً صفات الإنسان ومشاعره لهذه الأشياء :-

سُيوفٌ يَقيلُ الموتُ تحت ظُباتِها لها فى الكُلى طُعمٌ وبين الكُلى شربُ

ولم تَنْطِقِ الابْطالُ إلا بِفِعلِها فألسُنُها عُجمٌ وأفعالُها عُرْبُ

إذا ماالتَقَوْا فى مأزِقٍ وتَعانَقُوا فلقياهمُ طَعنٌ وتعنيقُهُمْ ضَرْبُ (٢)

* * *

---

(١) الديوان ٤٤ .

(٢) الديوان ٢٠ .

فالفعل واللقاء والمعانقة واللسان استعارها الشاعر للسيف فهو فى إثباته تلك الصفات للسيف خلق منه صورة حيّة نابضة تنم عن أهميته ومكانته فى الحرب.وقد تمكن شاعرنا فى عكس تلك الصورة المخيفة للسيف من خلال ما استعاره له من صفات وأفعال إنسانية .

وقد ظهر هذا التشخيص واضحاً فى وصف المعركة ، ذلك لأن التشخيص يتناسب مع موقف المعركة وحركتها :ـ

فلو نَطَقَ السَّفْحُ الذي قُتِلوا به إذنْ لَبكى من نَتْنِ قَتلاهم السَّفْحُ
دماءُ تَفَتْ مِنها الرِّماحِ غَليلَها فودَّ قَضيبُ البانِ لو أنَّهُ رمحُ (٢)

■ ■ ■

فصورة السفح الذي تحمّل أو كاد أن يبكى من جيف الأعداء ونتنها صورة تعكس إلى أي مدي وفق فى تشخيصها ، وهذه الدماء التى ارتوي منها الرمح جعلت هذا القضيب الذي يحمله يتمنى أن يحتل مكانه؛ صورة معبرة حكاها لنا الشاعر تنم عن مقدرة فى استنطاق الأشياء وتشخيصها على هذا النحو .

أما التجسيد فقد لجأ اليه أيضا ابن عبد ربه فى كثير من صوره الشعرية ، ففى تجسيده لبعض المعانى فى صورة المحسوسات ، نقلها من نطاق المفهوم إلى المادية الحسية .. يقول :ـ

---

(١) الديوان ٤٤ .

ولى كبدٌ مَشْطورةٌ فى يدِ الأَسَى　　فتحتَ الثري شَطْر وفوْقَ الثري شطرُ(١)

* * *

ويقـول :ـ

بحبِّك عاشَرْتُ الهُمومَ صبابَـةً　　كأنّ لها تربٌ وهُنّ لداتـي(٢)

* * *

ويقـول :ـ

يَصدّ أصطِبَاري إذا ماصَددت　　وينأي عَزائي إِذا مانأيْتُ(٣)

* * *

فالأسى والصبابة [والهموم]، والصبر والعزاء كلها مفاهيم معنوية غائبة عن الذهن ، ولكن ابن عبد ربه جسدها فى صورة المحسوس واستعار لها بعض الصفات والأفعال الإنسانية ، فجعلها ماثلة وبث فيها من الحركة ما جعل صورتها أكثر وضوحاً واقتراباً .

نلاحظ أيضا أن الصور الحسية قد هيمنت على معظم الصور الشعرية وهذه الصور الحسية التى لجأ اليها شاعرنا ليس فيها غضاضة تؤثر فى قيمتها وإنما كان يعبر عن معطيات الواقع الذي يعيشه ومايتمثله من تراث ، ويقول الدكتور جابر عصفور :ـ

" إن الشعر ينطوي كشأن الفن بصفة عامة على خاصية حسية بالضرورة مادامت مدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى عليها الشاعر تجاربه

---

(١) الديوان ٦٧ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ٣٢.

(٣) نفس المصدر السابق ٣٢ .

ولا تعنى المحاكاة الحرفية للإحساسات إلا" مجرد نسخ يفقد المحاكاة طابعها التمثيلى ".(١)

فابن عبد ربه باحتفائه بالصورة الحسية لم يكن يركن إلى هذه المحاكاة الحرفية ، لقد كانت محاكاته للتراث تنبع من تفرد واضح كما رأينا ، ولم تكن نسخة مكررة من هذه الصور التراثية ، فهو فى نقله لهذه الصور التراثية كان دائم التوفيق بين انفعالاته وحياته الواقعية من جهة وبين الصور التقليدية المنقولة من جهة أخرى لذلك جاءت الصورة عنده مَحْملاً لدلالات تختلف عن تلك التى تحملها الصورة التراثية ، وقد رأينا ذلك فى عرضنا لصوره المنقولة عن بشار بن برد، وكيف أنه استطاع تغيير موادها وتشكيلها بحسب حالته الإنفعالية، ومايطلبه الموقف الشعري. فجاءت صوره مغايرة تماماً لما ذهب إليه بشار أو زهير ، فحق له بذلك أن يقال له شاعر حسن الإتباع ، وكان إبداعه ظاهراً فى هذه الصور الجديدة، التى عكس فيها مظاهر بيئته الأندلسية .

* * * *

---

(١) الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغى ، دكتور جابر عصفور ط دار التنوير للطباعة ، بيروت ١٩٨٣م ، ص ١٨٣ .

الفصل الرابع

اللغة الشعرية عند ابن عبد ربه

الفصـل الرابــــع

اللغة الشعرية عند ابن عبد ربـه

الشعر إبداع فى اللغة ، يكسبها دلالات جديدة من خلال ذلك التركيب الجديد ، وكلمة اللغة الشعرية مصطلح مستحدث على الساحة النقدية العربية ، إلا أن هناك إشارات فى نقدنا تشير إلى هذه اللغة المميزة عن الكلام العادي ، وقد تنبه عبد القاهر الجرجانى إلى هذه الدلالات الجديدة فى معرض حديثه عن فلسفة النظم ، وقد تحدثنا فى الباب الأول عن ابن عبد ربه الناقد وكيف أنه أشار إلى الدلالات الجديدة للكلمة من خلال صياغها الشعري .(١)

أما قدامة بن جعفر فقد تحدث عن هذه الدلالة الجديدة ، فهو فى معرض حديثه عن مفهوم الإشارة يقول : " أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بايماء إليها ، أو بلمحة تدل عليها ." (٢) ، ويقول ابن رشيق عن مفهوم الإشارة التى ذكرها قدامة :" هى لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ". (٣)

ذكر ابن الأثير أن الكلمة تكتسب دلالة جديدة داخل التراكيب اللغوية ويقول فى ذلك " إنك لم تجد ماوجدته لهذه الألفاظ من المزية الظاهرة إلا لأمر يرجع إلى تركيبها ، وأنه لم يعرض لها هذا الحسن

---

(١) الباب الاول ، الفصل الرابع ، ص١٢٩ .

(٢) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، ص٩٠ .

(٣) العمـدة ، ابن رشيق القيروانى ، ٢٠٦/١ .

إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ، وكذلك إلى آخرها ". (١)

نلاحظ أن رأي ابن الأثير فى مجال التفاوت الذي يرجعه إلى التراكيب دون الألفاظ ، هو ذات الرأي الذي طرحه الجرجانى فى كتابه دلائل الإعجاز والذي أدار عليه نظريته فى النظم . (٢)

فاللغة الشعرية هى غير اللغة العادية ، فهى ذات صفة مميزة ودلالة مميزة اكتسبتها بوضعها الشعري الجديد . يقول فاليري فى تفريقه بين اللغة العادية واللغة الشعرية :-

" إن ماتشير إليه اللغة يجد مكانه فى الذهن ، واللغة المجردة لاتبقى ، ولكن هذه اللغة الجديدة ، ذات الوضع الجديد - أعنى اللغة الشعرية - هى التى تبقى ، لأن بالشعر يحل الشكل والإنطباع ." (٣)

فالشكل الجديد للغة الذي أنتجه الشعر ، ليس مجرد زينة ، وإنما هو دلالة جديدة تحمل فى طياتها أفكار ورؤي الشاعر ، بطريقة تترك أثرها على الشاعر والمتلقى على السواء ، فالشعر يبنى اللغة ، ولكن لغته غير اللغة العادية ، وتأثيره غير ذلك التأثير ، فلغة الشعر فى نظامها ونسقها تختلف تماماً عن اللغة العادية ." (٤)

---

(١) المثل السائر ، ابن الاثير، تحقيق بدوي طبانه، ط٢، ١٩٨٣م، ٢٤٩/١ .

(٢) انظر دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجانى ، ص ٣٦ ومابعدها .

(٣) Art of poetry, Paul Valery, Trans. By, Denise Folliot, New York, 1958, P.P. 64.

(٤) Linguistic Structures in poetry, Levin Samuel. R, Mounton, The Hague, Paris, 1973, P.II.

فالدراسة اللغوية في هذا الفصل عن شعر ابن عبد ربه ، هي دراسة احصائية في المقام الاول نستنتج من خلالها السمات الخاصة للشاعر ، فمن خلال تراكيبه الشعرية نصل إلى سماته الإسلوبية العامة ، ومن خلال قاموسه الشعري نتبين خصائص ذلك الأسلوب ، وكذلك نتلمس ثقافته ورؤيته الشعرية من خلال تراكيبه الشعرية ، وقد سبق لنا في فصول مضت من هذا الباب أن تعرضنا لغير قليل من هذه اللغة الشعرية ، وذلك في معرض حديثنا عن موضوعاته الشعرية وتقليده لمن سبقوه ، وكيف أن لغته قد بلغت شأوا عظيماً في عكس الصور التراثية والأندلسية على السواء .

أما هنا في هذا الفصل فسنقصر حديثنا على السمات الرئيسة لهذه اللغة، والتي ترددت في أشعاره حتى أصبحت لازمة لكل قصيدة ومقطوعه .

وأول مايلفت نظرنا ذلك التأثير الديني على تراكيبه الشعرية وكما قال إحسان عباس " إنّ الثقافة الدينية متغلغلة في كيانه "(١) فكان لتلك الثقافة الدينية أثر كبير في توجيه لغته الشعرية. فقاموسه الشعري يحتوي على الكثير من المصطلحات الفقهية(٢) والمعاني القرآنية ، فتمثله للآيات البينات في شعره ، وتأثره بها ، وشغفه بالإقتباس منها ، أكسب لغته الشعرية سمة بارزة تتحلى بها خلال هذه التراكيب المقتبسة من لغة القرآن وأسلوبه .

---

(١) تاريخ الادب الاندلسي ، احسان عباس ، ١٨٣ .

(٢) انظر بعض هذه المصطلحات الفقهية في أشعاره في الديوان ص ٣٦، ٣٧، ٥٨ ، ١٢٥، ١٦٧ .

كان لنظرة ابن عبد ربه الدينية المحافظة أثر كبير فى معاداته لأصحاب العلوم الدنيوية من فلكيين وغيرهم ، وقد ذكرنا طرفاً من أشعاره فى الرد عليهم [١]، ونراه من خلال هذا الرد كثيراً مايستعين بمعانى القرآن الكريم ، مضمناً أشعاره جزءاً منها ، مقتبساً مايراه مناسباً فى الرد عليهم . يقول ابن عبد ربه موجهاً أبياته إلى بعض الفلكيين مستخفاً بهم وبعلمهم بعد أن أخفقت تنبؤاتهم بتأخير نزول الغيث ، فنزل الغيث على غير ماتنبأوا به ، فكذبهم الله بفضله ، يقول يقول ابن عبد ربه فى ذلك :-

فكلُّكُمْ يكذبُ فى عِلْمِهِ
وعِلمكُمْ فى أصلِهِ كَاذِبُ

ما أنتمُ شَيْءٌ ولا عِلْمُكُمْ
قد ضَعُفَ المطلوبُ والطالبُ

تُغالبُون اللّهَ فى حُكْمِهِ
واللهُ لا يغلبُهُ غَالِبُ (٢)

* * *

فابن عبد ربه هنا فى قوله " ضعف الطالب والمطلوب " يشير إلى الآية الكريمة : " يا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وإن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ والمَطْلُوبُ ". (٣)

---

(١) الباب الاول ، الفصل الثالث ، ص ٦٩ .

(٢) الديوان ، ص ٣٠ - ٣١ .

(٣) سورة الحج " جزء ١٧ " آية ٧٣ .

أما قوله " الله لايغلبه غالب " إشارة الى قوله تعالى :"وَكَذَلِكَ مَكَّنـَّا لِيُوسُفَ فِى الأَرضِ وَلِنُعَلِّمَهُ من تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ واللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لايَعْلَمُونَ ". (١)

والاشارة فى الآية الأولى التى ضمنها البيت الثانى نلمح فيها ذلك الإستخفاف والسخرية بعلماء الفلك ، أما الآية الثانية فهى رد على الفلكيين وأن كل شيء بأمره ، وحتى علم الغيب عند الأنبياء والمرسلين لايتم إلا بإيحاء وتمكين من الله سبحانه وتعالى ، فعلم الغيب عند يوسف " عليه السلام" فى تفسيره للأحلام قد تم بوحى من الله ، أما أنتم يامعشر الفلكيين فإنَّ ماتفعلون بتنبوءكم بنزول المطر أو تأخيره ، تَدَخُّلٌ فى سنن الله ، والله غالب على أمره وهو الذي يدبر هذا الكون .

فابن عبد ربه باقتباسه لمعانى الآيتين فى قصيدة واحدة على اختلاف موقعهما ومناسبتهما ، دليل على مقدرة فى استدعاء هذه المعانى القرآنية وتركيبها تركيباً شعرياً ، فحدث بينهما ذلك الإنسجام المعنوي واللفظى فى آن واحد .

من المعروف عن ابن عبد ربه افتنانه بالغناء وإباحته له ، وقد أورد فى كتاب العقد كثيراً من الأحاديث عن السلف ، يستدل بها على إباحة الغناء ، وقد ذكرنا طرفاً منها فىالفصل الثالث الذي يتحدث عن حياته الثقافية (٢) وقد ذكر أيضا شعرًا له فى إباحته الغناء

(١) سورة يوسف ، "جزء ١٢ " ، آية ٢١.

(٢) الباب الاول ، الفصل الثالث ، ص ٦٣ .

وإنه يجري في ذلك على مذهب أهل المدينة في إباحته " ديننا في السماع دين مدينى " (١) ، وهو لم يشأ أن ينافح عن مذهبه في الغناء نثراً وشعراً حتى سحب عليه صورة من القداسة مقتبساً معنى من معانى القرآن الكريم ، يقول ابن عبد ربه وقد سمع جارية تدعى مصابيح ، وكانت مملوكة لأحد أعيان قرطبة ، وهو يقترب من الدار ، ويسترق السمع للغناء لشغفه به وحرصه على استماعه :- (٢)

لو أنَّ اسماعَ أهلِ الأرضِ قاطِبَةً
آصغتْ الى الصَّوتِ لم ينقصْ ولم يزدِ
لولا اتقائى شهاب منكَ يُحرقُنى
بنارِهِ لاسترقتُ السمعَ مِنْ بُعدِ

فابن عبد ربه يسحب على الغناء هذه القداسة ، ويشبه نفسه بهؤلاء الجن الذين يسترقون السمع ، إشارة الى الآية الكريمة " وأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وشُهُبًا وأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الآنَ يَجِدْ لَهُ شِهابا رَّصَدًا " (٣)

فابن عبد ربه باستجدائه للسماح له بالإستماع إلى المغنية عرض هذه الصورة الطريفة مقتبساً معانيها من القرآن الكريم ، وإن عرضه لهذه الصورة لايخلو من إعتداده ومحبته للغناء إلى درجة

---

(١) الديوان ، ص ١٢٥ .

(٢) الديوان ، ص ٥١ .

(٣) سورة الجن ، " جزء ٢٩" ، آية ٨ – ٩ .

القداسة ، وقد تم له ما أراد فدعى ومكث أياماً يستمع ، فيما يقول ابن دحية الكلبى . (١)

صورة أخرى من صور الإستجداء يضمنها معنى من المعانى القرآنية فنراه هنا يطلب نوال الممدوح ويستزيد ، ونراه يعرض صورة من صور الاستزادة وردت فى القرآن ، فسيدنا موسى " عليه السلام " لم يكتف بأن يكلم الله عز وجل حتى طلب منه أن يراه ، فيقول ابن عبد ربه فى نقل هذه الصورة :-

والحُرُّ لايكتفِى من نَيْلِ مكرُمةٍ حتى يرومَ التى من دونها العَطَبُ

يَسعى به أَمَلٌ من دُونِهِ أَجَلٌ إِن كفَّهُ رَهَبٌ يستدْعِه رَغَبُ

لذاك ماسألَ موسى ربَّهُ أرنى أنظُرْ إِليك وفى تسآله عَجَبُ

يبغى التَّزَيُّدُ فيما نالَ من كَرَمٍ وهو النجىُّ لديهِ الوحْىُ والكُتُبُ (٢)

فهو هنا يشير إلى قوله تعالى " ولما جَاءَ موسَىٰ لِميقَاتِنَا وكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أرِنِى أَنْظُرْ إِلَيْكَ ... " (٣)

---

(١) المطرب ، ١٥٢ — ١٥٣ .

(٢) الديوان ، ٢٣ .

(٣) سورة الاعراف " جزء ٩ " ، آية ١٤٣ .

فابن عبد ربه يجعل من حالة سيدنا موسى " عليه السلام" مثالاً للذين يطلبون المزيد حتى بعد نيل المكرمة ، فالإنسان دائماً فى حالة رغبة فى النوال وأملٌ فى الاستزادة .

وإذا كانت هذه الآية قد استغلها ابن عبد ربه من أجل المزيد من النوال ، فإن له فى البخل اقتباساً آخر لمعان قرآنية - اختص بها موسى " عليه السلام" أيضاً - تأتى بصورة نقيضة لما جاءت به الآية الأولى ، يقول ابن عبد ربه فى هجاء البخلاء :-

حجَارةُ بُخْلٍ ماتَجُودُ وربَّمَا
تفجَّر من صُمّ الحجارةِ ماءُ

لو أنَّ موسى جاءَ يضربُ بالعَصا
لما انبجسَتْ من ضربِهِ البُخَلاءُ (١)

فالبخلاء هنا كالحجارة لاتندي ، ولا يأتى منها خير ، على الرغم من أن من الحجارة مايتفجر منها الماء ، إشارة إلى الآية الكريمة " ثم قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فهى كالحِجَارةِ أو أشَدُّ قَسْوَةً وإنَّ مِنَ الحِجَارَةِ لَمَا يَتفَجَّرُ مِنْهُ الأنْهَارُ وإنَّ مِنْهَا لما يشَّقَّقُ فيَخْرُجُ مِنْهُ المَاءُ وإنَّ مِنهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللهُ وَمَا اللّهُ بغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ" (٢)

---

(١) الديوان ، ١٥ .

(٢) سورة البقرة ، " جزء ٣ " ، آية ٧٤ .

فابن عبد ربه يؤكد على بخل هؤلاء القوم ، فهم كالحجارة قسوة أمام الإستجداء ، ولكن إذا كان من الحجارة ما يتفجر منه الماء ، فإن هؤلاء غير تلك الحجارة المستثناة فى الآية الكريمة ، ويؤكد على ذلك فى البيت الثانى ، إذ أنهم سيصمدون على بخلهم وقساوتهم حتى ولو جاء سيدنا موسى " عليه السلام " ليضرب عليهم ، إشارة الى الآية الكريمة " وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قد عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ، وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ".(١)

وإذا كانت الأبيات الأولى قد تم فيها النوال والمكرمة بالفعل فإنَّ النوال هنا يصبح ضرباً من المستحيل ، وفى كلا الحالين إستعان ابن عبد ربه بصور قرآنية تحكى سيدنا موسى وقومه .

أما إذا وصف المعارك ، فإنه يستدعى معانى القرآن الكريم فى وصف الأعداء الكفرة فى مقابل المسلمين أو المؤمنين ، ونراه يأتى بمعان عن الأمم السالفة الذين أنكروا عقيدة التوحيد ، ويسبغها على على هؤلاء الملاحدة أعداء الدولة الإسلامية فى الأندلس ، ويشير إلى ما نالهم من هزيمة وخسران جزاء عصيانهم ونكرانهم :-

كأنَّ بلايا والخنازيرَ حولَها

مقطَّعةَ الأوصالِ ، أنيابُها كُلْحُ

---

(١) سورة الاعراف ، " جزء ٩ " ، آية ١٦٠ .

ديـارُ الّذِينَ كذّبـُوا رسـل ربِّهم

فلاقُوا عذابًا كَانَ موعـدُه الصُّبْحُ(١)

فكلمة (الخنازير) هنا ، كأنى أراها تلك الإشارة الدالة التى قال عنها قدامة بن جعفر " تشمل على معان كثيرة بايماء اليها ولمحة تدل عليها ". (٢)

فالخنزير له دلالات كثيرة عند المسلمين ، فابن عبد ربه باطلاقه اللفظة على هؤلاء الأعداء ، يؤكد على كفرهم وإمعانهم واستمرارهم فى ضلالهم،على الرغم من وصول رسل الهداية إليهم متمثلة فى جنود الأمير عبد الله المروانى ، فهم نجس ورجس لايمكن أن يتركوا طريق الضلال ، فلابد من استئصال شأفتهم وقتلهم ، فأصابهم ما أصاب قوم لوط من قبل :-

" إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ.فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وأَمْطَرْنَا عليها حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ " (٣).

وفى قصيدة أخرى يتحدث ابن عبد ربه عن أهل المدينة (بلاى) أيضا ، ويصف لنا هزيمتهم ، وما جرى لهم من جنود الأمير عبد الله الذين هم جند الله ، ويستدعى ذات المعانى التى تحكى هزيمة الذين كفروا من الأمم الغابرة :-

---

(١) الديوان ٤٤ .

(٢) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص ٩٠ .

(٣) سورة هود ، " جزء ١٢ " ، آية ٨١ - ٨٢ .

لما جَفَلْنَ مِنْ بـــلاى عشـــيَّةً
أقْـوَتْ معاهِدُهَـا مـن الأعْـــلاجِ
فكأنّما جاسَـــتْ خلالَ ديارِهِـــم
أُسْدُ العَرِيـنِ خَـــلَتْ بِسِربِ نِعـاجِ

وهذه إشارة أخرى للآيـة الكريمة : " فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُم عِبَادًا لَنَا أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُواْ خِلَالَ الدِّيَارِ وكَانَ وعـــدا مَفْعُولًا ". (١)

لم تقتصر المعانى القرآنية على وصف المعارك بل نجدها أيضا فى وصف الطبيعة ، فها هو فى قصيدة طويلة يذكر فيها أحد ضيعات الأمير محمد واصفاً أزهارها ومياهها ومبانيها ، يقول :-

ودونك فانظرْ هل ترى من تَفَـــاوتٍ
بهِ أو رأتْ عينـــاكَ أحسنَ منظرا؟
ترى السَّوسن المنآدَ بين رياضها
تلألأ حسناً فى بهـــار تدنَّرا
توشَّحْنَ فى هذا اليمانـــى مثلمـــا
تأزَّرْنَ من ذاكَ المُـــلاء المَزعفَـــرا (٢)

■ ■ ■

---

(١) سورة الاسراء ، " جزء ١٥ "، آية ٥

(٢) الديوان ، ص ٦٨ .

يبدأ ابن عبد ربه حديثه فى وصف الرياض بهذا التساؤل " هل ترى من تفاوت ؟ " ، إشارة إلى الآية الكريمة : " الذى خَلَقَ سَبْعَ سَمَوات طِبَاقاً ماتَرى فى خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تفاوُتٍ فارجِعِ البَصَرَ هَلْ تَرَى من فُطُورٍ " (١).

فالتفاوت هو قلة التناسب والخروج عن الإتقان ، والفطور هو الخلل(٢) فابن عبد ربه حين بدأ بهذا السؤال الإستنكارى ، فهو ينفى هذا التفاوت فى الأبيات السابقة حين وصف الرياض بهذا التناسق وهذا الحسن .

وهكذا يمضى ابن عبد ربه فى استعمال الألفاظ والتراكيب والمعانى القرآنية فى لغته الشعرية ، وقد أوردنا هذه الأمثلة لنبين إلى أى مدى كان أثر هذه الثقافة الدينية فى توجيه لغته الشعرية ، متمثلة فى أسلوب القرآن ولغة القرآن ، فتلونت لغته الشعرية بهذه الصبغة القرآنية ، ولم يقتصر هذا التأثير على غرض دون الآخر بل امتد إلى أغراضه الشعرية المختلفة من وصف وهجاء ومديح وغزل كما رأينا .

وننتقل الى ظاهرتين أسلوبيتين سيطرتا على لغة ابن عبد ربه الشعرية ، فلا نكاد نجد قصيدة أو مقطوعة من مقطوعاته خلت من هاتين الظاهرتين ، ألا وهما ظاهرتا التقابل والتكرار .

أما التقابل فقد اختلف البلاغيون فى تعريفه .. يقول ابن رشيق عن المقابلة : " أصلها ترتيب الكلام على مايجب فيعطى أول الكلام

---

(١) سورة الملك ، جزء ٢٨ " ، آية ٣ .

(٢) تفسير ابن جزى ، طبعة دار الكتاب العربى ببيروت ١٩٨٣م ، ص ٧٧٩ .

مايليق به أولاً وآخره مايليق به آخراً"[١]، وسموها طباقاً " حين يتماثل الدالان أو تختلفان فى المدلولين "[٢]، أما ابن الأثير فقد وفق فى تحديده لمصطلح المقابلة ، " تطلق على كل ما تضاد فيه المدلولان ". [٣]

على الرغم من اختلاف البلاغيين فى تعريف مصطلح المقابلة إلا أنهم أجمعوا على أهميتها ، وعدّوها من أبرز مقومات الشعر وعلامة مميزة من علامات جودته ، يقول ابن وهب الكاتب :ـ

" والذى يسمى به الشعر فائقاً ، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسناً رائعاً ، صحة المقابلة ، وحسن النظم ، وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن ، واصابة النسبة ، وجودة التفصيل وقلة التكلف ، والمشاكلة فى المطابقة ، وأضداد هذه كلها معيبة ، تمجها الآذان ، وتخرج عن وصف البيان ". [٤]

أما الظاهرة اللغوية الثانية فهى ظاهرة التكرار ، سواء أكان ذلك على مستوى التكرار بين الكلمات أم التكرار فى الحروف بين كلمة وأخرى ، والذى سماه البلاغيون بالتجنيس ، وكذلك اختلف العلماء فى

---

(١) العمدة ، ابن رشيق ٢/٥ — ٧ .

(٢) انظر نقد الشعر ، قدامه ، ١٦٣ — ١٦٤ ، والعمدة ٢/٥ — ٧ .

(٣) المثل السائر ، ابن الأثير ، ٤ / ١٣١، ١٤٤ .

(٤) البرهان فى وجوه البيان ، أبو الحسين اسحق بن وهب الكاتب ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجه الحديثى ، القاهرة ١٩٦٧م ، ص ١٧٥ .

تعريفهم للتجنيس وشرقوا وغربوا ، فيما يقول ابن الأثير[١] :-

" نلاحظ اختلاف النقاد الأوائل فى تعريفهم لمصطلح التجنيس حيث أوردوا له أسماء متعددة كالجناس ، الطباق ، التكرار ، المشاكلة .. وغير ذلك ، ويلاحظ هذا الاختلاف عند كل من ابن المعتز ، أبى على الحاتمى ، الجرجانى ، قدامة ابن جعفر .. وغيرهم ."[٢]

فكان لابد فى عرضى لهاتين الظاهرتين فى شعر ابن عبد ربه أن أتجاوز إصطلاحات وتعريفات اللغويين والبلاغيين ، فأطلقت عليهما المقابلة والتكرار؛ مسقطا لتلك الإصطلاحات العديدة التى نادى بها هؤلاء النقاد .

المقابلة فى شعر ابن عبد ربه تعتبر من أهم الظواهر التى اتسمت بها لغته الشعرية ، فلا تكاد تخلو قصيدة أو بيت شعر من هذه المقابلة ، وهى على كثرتها لم تجعل شعره على وتيرة واحدة أو تدخله فى رتابة مملّة ، لأن استعماله لهذه المقابلة جاء متنوعاً وعميقاً فى ذات الوقت ، وهذا لايتأتى إلاّ من خلال شاعرية حقة ، لها مقدرة فى صياغة الشعر يتجلى من خلالها ذلك الخلق الفنى للغة الشعر عن طريق هذه المقابلة .

فالمقابلة فى شعر ابن عبد ربه تمثل لبنة أساسية فى مبانى أشعاره ومعانيها ، وعلى الرغم من أن ابن عبد ربه قد حذا حذو أستاذه

---

(١) المثل السائر ، ٣٧٨/١ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ١٧١/٣ ، ٣٧٨/١ .

أبى تمام ، واقتفى أثره فى استعماله لهذا الأسلوب ، إلا أنه قصر عنه إذ أن تَمَكُّنْ أبى تمام من تقنية هذا الأسلوب ، جعلته رائداً بلا منازع، فابن عبد ربه لم يبلغ شأو أبى تمام إلا أنه استنبط إمكانات جديدة وأخرج مقابلاته إخراجاً جعلها ذات مساهمة فعالة فى صياغته الشعرية .

جاءت المقابلات عند ابن عبد ربه على أنواع ثلاثة وهى : المقابلات اللغوية ، والمقابلة السياقية ، والمقابلة المركبة .

أما المقابلة اللغوية أو اللفظية فتتمثل فى استعمال لفظتين متضادتين بحكم موقعهما اللغوى ، وبعبارة أدق تقابل الأضداد بلفظتين مفردتين ، وهذا النوع من المقابلة يعتمد على رصيد الشاعر اللغوى ومدى اتساع ذخيرته اللغوية ، فلا غرو أن نجد جلّ مقابلاته من هذا النوع لاتساعه فى اللغة ، ومعرفته بأوابدها كما تعرضنا إلى ذلك فى فصل سابق . (١)

جاءت أكثر مقابلات ابن عبد ربه على هذا النوع اللفظى ، ومن أمثلة مقابلاته اللفظية :ـ

نَفْسِى تَموتُ بدائِهَا   وتَرَى مكانَ شِفَائِها (٢)

قابل بين الداء والشفاء .

---

(١) الباب الأول ، الفصل الرابع ، ص ١٣٣ .

(٢) الديوان ، ص ١٧ .

وقولـه :-

ما أقْربَ اليَأسِ مِنْ رَجَائى   وأبْعَدَ الصَّبْر مِنْ بُكَائِي [١]

قابل بين اليأس والرجاء .

وقولـه :-

ألا إنّما الدّنْيا نضارةُ أيْكَةٍ   إذا اخْضَرَّ مِنها جانِبٌ جَفَّ جَانِبُ [٢]

قابل بين الفعلين ، آخضر وجف .

وقولـه :-

كآبةُ الذلّ فى كِتَابِى   ونخوةُ العزِّ فى جَوابِى [٣]

قابل بين العز والذل

وقولـه :-

إذا نصلَ الخضابُ بَكَى عليهِ   ويضحك كلّما وَصَلَ الخِضَابَا [٤]

قابل بين بكى وضحك .

---

(١) الديوان ، ١٧ .

(٢) نفس المصدر ، ٢١ .

(٣) نفس المصدر ، ٢٤ .

(٤) نفس المصدر ، ٢٥ .

ونجد مقابلته بين الضد وشبه الضد :ـ

فيا لنَعيمِ عَيْشٍ قَدْ تَوَلَّى ... ويالَغليل حُزْنٍ مُسْتَفادِ (١)

فكم لى من غَليلٍ فيه خافٍ ... وكم لى من عَويلٍ فيه بادِى

فالحزن ضده الفرح ، والإظهار ضده الإخفاء ، إلا أنه جاء بالنعيم فى مقابل الحزن ، والإبداء فى مقابلة الإخفاء ، فالنعيم والفرح مترادفان وكذلك الإظهار والإبداء ، ومقابلة النعيم بالحزن والإبداء بالإخفاء مطردة تنزلان منزلة المقابلة اللغوية .

فالمقابلات اللفظية عند ابن عبد ربه تخضع للإنسجام من حيث النوع فنجد مقابلة المصدر بالمصدر والفعل بالفعل ، واسم الفاعل باسم الفاعل والإسم الجامد بالإسم الجامد وهكذا ...

ومن مقابلات المصدر بالمصدر قوله :ـ

إنَّ الذى بادَ السُّرورُ بموتِه ... ماكان حُزْنى بعدَه لِيَبيدا (٢)

قابل الحزن بالسرور .

ومن مقابلات الفعل بالفعل قوله :ـ

والمالُ إنْ أصلَحْتَهُ ... يَصْلُحْ وإنْ أفْسدتَ يَفْسُدْ (٣)

■ ■ ■

(١) الديوان ٥٦ .
(٢) نفس المصدر ، ٥٩ .
(٣) نفس المصدر ، ٦٠ .

قابل بين الفعلين أصلح ، آفسد ، يصلح ، يفسد .

ومن مقابلات المفرد بالمفرد قوله :-

نامَ الخَليُّ عن الشَّجيِّ بهِ ... جفا المَلولُ ولجَّ فى الصَّدِّ(١)

يقابل بين الشجى والخلي .

ومن مقابلات الصفة بالصفة قوله :-

أضحىَ عليكَ حلالُهنَّ محرَّمـاً ... ولقد يكونُ حرامُهُنَّ حَلالا(٢)

قابل بين محرماً وحلالا .

وقابل بين اسم الفاعل واسم الفاعل فى قوله :-

مُسْتَهامٌ دمعُهُ سافِحُ ... بينَ جَنبيهِ هوىً قادِحُ

كلَّما أمَّ سبيلَ الهُدى ... عافَهُ السانحُ والبَارِحُ (٣)

يقابل بين السانح والبارح .

وقابل بين الإسم الجامد والإسم الجامد فى قوله :-

وألبَسَنى النُهى ثوباً جَديْداً ... وجَرَّدَنى من الثَّوبِ المُعارِ

شربتُ سوادَ ذا ببياضِ هذا ... فبُدِّلتُ العِمامَةَ بالخِمار (٤)

* * *

قابل بين العمامة والخمار .

---

(١) الديوان ، ٥٩ .
(٢) الديوان ، ١٤٠ .
(٣) نفس المصدر، ٤٦ .
(٤) نفص المصدر، ٧٩ .

وقابل بين المكان والمكان فى قولـه :ـ

بحبك عاشَرْتُ الهُمومَ صَبَابَـةً   كأنّى لها تربٌ وهُنَّ لداتِـى

فَخَدّى أرضٌ للدُّمـوعِ ومُقْلتِـى   سَماءٌ لها تنْهَلُّ بالعَبَراتِ (١)

قابل بين الأرض والسماء .

نلاحظ أن استعمال ابن عبد ربه لهذا النوع من المقابلة ـ المقابلة اللفظية ـ جعلت لغته الشعرية تقترب من التقريرية ولم يكن فيها ذلك الخلق والإبداع ، إذ أن هذه الألفاظ المتضادة المفردة ، لاتأتى بأى مزية إيحائية أخرى غير تلك التى يرمى إليها الشاعر،وأراد إثبات معناها المضاد .

أما المقابلة السياقية فهى لاتخضع إلى ذخيرة الشاعر اللغوية على نحو مارأينا فى المقابلة اللفظية ، ذلك لأن الشاعر هنا يعتمد على مقدرته الفنية فى إدارة هذا النوع من التقابل ، فالمقابلة هنا تأتى من خلال السياق الشعرى ، من خلال المعنى ، أو كلمة توحى بذلك التقابل بينها وبين الأخرى أو بإيماء إلى التقابل أو إشارة إليه .

ومن أمثلة المقابلة السياقية قوله :ـ

على مِثلِها من فَجْعَةٍ خانَنِى الصَّبْرُ

فراقُ حبيبٍ دونَ أوبتِهِ الحَشْرُ (٢)

---

(١) الديوان ، ٣٢ .

(٢) نفس المصدر ، ٦٧ .

من المعروف لغة أن الفراق ضده اللقاء ، والإياب ضده الذهاب إلا أن مقابلته هنا بين الفراق والأوبة ، فيها معنى إيحائي ساقه إلينا ابن عبد ربه ، إمعانا في تأكيد إستحالة اللقاء بينه وبين ابنه ...

وقوله :-

وَمَن إنْ مشى تَرْنُو النَواظِرُ نحوه
ومن قولُه تُصغى إليه المَسَامعُ
ومن إنْ تَوَارَى جِسْمُهُ عاشَ ذكرُهُ
وكان اسمُهُ مَاخَرّ للهِ راكع (1)

نلمح التقابل السياقي في قوله " ومن إن توارى جسمه عاش ذكره " فالتقابل هنا بين حياة مآثره وخلودها وفناء جسده وموته ، ونلحظ أيضا ذلك التقابل بين السمع والبصر - ترنو النواظر وتصغى المسامع -

ومن التقابل السياقي قوله :-

بكلِّ رديني كأنَّ سِنَانَهُ — شهابٌ بدَا في ظُلمةِ الليل ساطعُ
تقاصرتِ الآجالُ في طولِ مَتْنِهِ — وعادَتْ به الآمالُ وهي فجائعُ
وساءت ظنونَ الحربِ في حُسْنِ ظَنِّه — فهُنَّ ظُبات للقلوبِ قوارع (1)

---

(1) الديوان ، ١٠٤ .
(٢) نفس المصدر، ١٠٥ .

فالمقابلة هنا سياقية بين المنتصر والمهزوم ، وما بينهما من تناقض وتضاد ، خاصة فى الأحاسيس ، ويجيء هذا التقابل بينهما فى وصف السيف الذى يمثل أداة لكل منهما ، ومن هذا السيف انطلقت كل هذه الأحاسيس المتناقضة التى عبر عنها شاعرنا بصورة موحية من خلال لغة شعرية أكسبت ذلك التناقض لغة موءتلفة مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض ، فجاءت الأفعال والصفات تحكى ذلك الذى يدور فى خاطر كل من المهزوم والمنتصر .

وفى المقابلة السياقية تجلت قدرة شاعرنا فى أسلوبه وفى توجيه لغته الشعرية وجهة ايحائية دالة ، فالمقابلة السياقية لاتخضع للمعانى القاموسية والمعجمية على نحو مارأينا فى المقابلة اللفظية إذ أن الشاعر فى هذه المقابلة يعتمد على ملكته الشعرية ومقدرته فى تفجير طاقات اللغة الكامنة ، ونلاحظ فى مقابلاته السياقية يلجأ إلى تكثيف الصورة الإيحائية حتى يظهر ذلك التضاد جليّا من خلال السياق الشعرى كما رأينا فى الأمثلة السابقة .

أما النوع الثالث من المقابلات هو المقابلة المركبة ، وهى قيام كل جزء من الجزئين المتقابلين من عنصرين متقابلين أيضا ، فالمقابلة هنا تقوم بدور ازدواجى ، ويأتى الإنسجام فى البيت الواحد من هذه العناصر المتقابلة المتضادة ، وهى على اختلافها تكون لنا فى جملتها صورة واحدة موءتلفة .

ومن أنواع المقابلات المركبة عنده قوله :-

لـولا الحَيَـــــاءُ وأن أُزن ببدعـــةٍ

مما يُعـدّدهُ الـوَرَى تَعْدِيـــــــدَا

لجـعلتُ يومَـكَ فى المَنَـاـئـح مـاتَمـاً

وجـعلتُ يومَكَ فى الموالـــــدِ عِيْـدَا (١)

فالمقابلة هنا جاءت مزدوجة ، المناـئح مأتما ، الموالد عيـــدا، وهذا التقابـل المزدوج أكسب بيت الشعر صورة مركبة مختلفة ومؤتلفـة فى آن واحد ، وهذا الإئتلاف الموسيقى يظهره التقسيم فى بيت الشـعر، ومن تشابه الوزن فى كل من صيغة الجمع " المناـئح ، المآتم " التى أكسبت البيت بُعدا موسيقياً ظاهراً .

ومن مقابلاته المركبة قوله :-

فاسْمَن كشَحَيهِ وأهـــزلَ دينـــهُ

ولم يَرتقبْ فى اليومِ عاقبـــةَ الغَـد

فيُرحمُ تاراتٍ ويُحْسَـــــدُ تـــارةً

فذا شَرٌّ مَرحــــــومٍ وشَرُّ مُحَسَّـدِ (٢)

لايكاد يخلو بيت من هذه الأبيات من نوع من المقابلات اللفظيـة والسياقية والمركبة ، فالمقابلة اللفظيـة بين اليوم والغد، والسياقية

---

(١) الديوان ، ص ٥٩ .

(٢) الديوان ، ص ٤٩ .

نجدها فى تبدل حاله بين اليوم والآخر ، أما المقابلة المركبة فنجدها فى أسمن كشحيه وأهزل دينه ، هذه المقابلة فيها إيماءة إلى فساد حالته الدينية على الرغم من منعته وحياته المنعمه (فأسمن كشحيه) فهو لم يعد العدة للحياة الآخرة وعاقبتها (اهزل دينه) وزاد من ظهور ذلك التقابل تلك المفارقة التى أوردها فى البيت الأخير فيما يسميه البلاغيون بالترديد وهو اعادة الالفاظ واشتقاقاتها فى المصراعين (فيرحم ، مرحوم) و (يحسد ، محسد) ذلك الترديد الذى أكسب الأبيات جمالاً شكلياً وإضحاء.

ومن مقابلاته المركبة أيضا قوله :-

إنَّ فى الأحداجِ مقْصورةً
وجْهُها يَهْتِكُ سترَ الظَّلامْ
تحسبُ الهجْرَ حَلالاً لَهَا
وترى الوصلَ عليها حَرَامْ (١)

فالتقابل هنا مزدوج ، الهجر فى مقابلة الوصل والحلال فى مقابلة الحرام ، فالمقابلة المركبة هنا إمتداد للمقابلة السياقية فى البيت الأول " وجهها يهتك ستر الظلام " ، فالايماءة هنا تحكى ذلك الوجه المشرق فى مقابلة الظلام الذى يُهتَّكُ بهذا الوجه المشرق .

---

(١) الديوان ١٥٣ .

وهكذا يجرى ابن عبد ربه على هذه الطريقة حيث تمثل المقابلة أداة رئيسية فى تنغيم لغته الشعرية ، فالتقابل وما فيه من مزاوجة وتضاد يساعد على تفجر إمكانات اللغة وإظهار دلالاتها المعنوية ، فالمزاوجة والتقابل بين عنصرين مختلفين تجعل المعنى أكثر وضوحاً والضد يظهر حسنَه الضدُ .

ننتقل إلى خاصية أخرى من خصائص لغته الشعرية وهى ظاهرة التكرار ، فظاهرة تكرار الكلمات أو الحروف بين الكلمات عند ابن عبد ربه ظاهرة يستحق الوقوف عندها ، ولاتكاد تخلو قصيدة أو مقطوعة أو بيت شعر من ذلك التكرار سواء أكان ذلك التكرار على مستوى الحروف بين الكلمات أم تكرار الكلمات نفسها ، وهذه الظاهرة الأسلوبية أو اللفظية التى تميّز بها شعر ابن عبد ربه تؤكد لنا ثانية إهتمامه بالموسيقى والغناء ، ذلك الإهتمام الذى سبق الحديث عنه فى فصل سابق [1]. فتكرار الحروف أو الكلمات وماله من قيمة سمعية لدواعى التطريب فضلاً عن القيمة البيانية فى توكيد المعنى ، ذلك لأن الصوت والمعنى مقترنان بعضهما ببعض ، واللغة العربية فى كثير من كلماتها تمثل المعنى بصوت الحرف ، فعامل التكرار للحروف والكلمات لايعنى استقلال القيمة الصوتية عن غيرها من القيم الشعورية والدلالة الفكرية بل نجدها متجاوبة معها تجاوب صوت المنشد مع أصوات المنشدين وآلات الإنشاد ، وهذا التكرار وما يكتنفه من بُعْدٍ موسيقيٍ يساعد على الحفظ حيث يقع الكلام موقعه على قلب السامع ، فلا غرو أن نجد ابن عبد ربه

---

(١) انظر الباب الأول ، الفصل الثالث ، ص ٩٤ .

يلجأ إلى هذا التكرار فى مقطوعاته التى أعدها سلفا لأجل الحفظ والترنم لغاية تعليمية ، وذلك فى مقطوعاته التى جرت على بحور الشعر

ومن أمثلة تكرار الكلمات والحروف قوله :-

وأزْهَرَ كالعيُّوقِ يَسْعَى بزهراءِ
لنا منهُما داءٌ وبرءٌ منَ الدّاء
ألا بأبى صَدْغٌ حكى العينَ عِطْفُهُ
وشاربُ مسكٍ قد حكى عَطْفةِ الرّاءِ
فما السحرُ مايُعزى الى أرضِ بابلِ
ولكنْ فتورُ اللحظِ مِنْ طَرْفِ حوراءِ
وكفٌّ أدارت مُذهبَ اللّونِ أصفرا
بمُذهبةٍ فى راحةِ الكفِّ صفْراءِ(١)

فحرف الراء جاء هنا مكرراً أكثر من ثلاث عشرة مرة ، وجاء تكرار الكلمات " داء ، عطفه ، صفراء ، أزهر ، مذهب " ، فهذا التكرار له قيمةٌ دلاليةٌ أكثر من قيمته الشكلية ، وقد استحسن عبد القاهرالجرجانى التكرار عند أبى الفتح البستى ووصفه بأنه " لأمر يرجع إلى اللفظ بل لقوة الفائدة ".(٢)

---

(١) الديوان ، ص١٦ .

(٢) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانى ، ٤ .

فتكرار الحروف والكلمات هنا في هذه المقطوعة ، ليس مجرد تكرار لفظي ، وانما جاء تأكيداً للمعنى ، وهذا التكرار الصوتي للحروف والكلمات في هذه المقطوعة لم يكن بعضها معزولاً عن بعض وإنما آتت لتكون عاملاً أساسيا في البناء الشعري ، ليصير بناءً متكاملاً ومتحداً بموسيقاه، وتعاقب حروفه المتكررة والتي تؤكد ذلك الترابط فيما بين كلماتها. ونلاحظ ورود ذلك التكرار الحرفي بين الكلمات ومشتقاتها مثل " أزهر وزهراء ، مذهب ومذهبة ، أصفر وصفراء " ، هذا الإشتقاق سماه ابن الاثير بالتجنيس المعنوي لتشابه الحروف وتكرارها بين الكلمات.(١)

ويأتي التكرار عند ابن عبد ربه بجميع مستوياته التي حددها علماء البلاغة ، وسنعرض هنا مقطوعة من مقطوعات ابن عبد ربه التي ورد فيها ذلك التكرار بهذه المستويات ، يقول ابن عبد ربه :-

روح النَّدى بين أثوابِ العُلا وَصَبُ
يَقْتَنُّ في جَسدٍ للمجدِ مَوْصُوبِ

ما أنتَ وحدك مكسوًّا شحوبَ ضَنى
بل كلُّنا بك من مُضْنَى ومشحوبِ

يامَنْ عليهِ حجابٌ من جلالتِه
وإنْ بَدَا لكَ يوماً غير محجوبِ

ألقى عليكَ يداً للضُرِّ كاشِفَةً
كشَافُ ضُرِّ نَبي اللّهِ أيوبِ(٢)

* * *

(١) المثل السائر، ابن الاثير ٢٢٩/٣.

(٢) الديوان ٢٣ .

لقد شملت هذه المقطوعة كل مستويات التكرار التى حددها علماء البلاغة :-

أولا :

التصدير وهو رد الإعجاز إلى الصدور[(١)]، فالأبيات الأربعة يشتمل كل منها على نوع من أنواع التصدير ، حيث تكررت مشتقات الكلمة .

ففى البيت الأول تكررت آخر كلمة وردت فى صدر البيت (وصب) مع آخر كلمة فى عجز البيت (موصوب) .

وفى البيت الثانى وردت كلمة (شحوب) فى صدر البيت ليتكرر حروفها فى آخر كلمة فى عجز البيت (مشحوب) .

وفى البيت الثالث جاءت كلمة (حجاب) فى وسط البيت لتعود فى آخر عجز البيت (محجوب) .

وفى البيت الرابع وردت آخر كلمة فى صدر البيت (كاشفة) لتعود فى أول كلمة فى عجز البيت (كشاف) .

ثانيا :

الترديد هو أن تكرر الكلمة أكثر من مرة فى البيت الواحد .[(٢)]

والترديد هنا ظاهر فى المقطوعة بين الكلمات ومشتقاتها ، وقد ترددت كلمة واحدة مرتين فى البيت الرابع وهى كلمة (ضر) .

---

(١) تحرير التحبير ، ابن أبى الأصبع ١٠٢ .

(٢) المثل السائر ، ابن الأثير ٣٩٧/١ .

ثالثا :

التبديل وقد سماه صاحب تحرير التحبير بالتغاير[1] وهو أن تنتقل ذات الأفعال الأولى أو مشتقاتها إلى فاعل آخر في عجز البيت بصورة مغايرة ، مثل قولهم : " أشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم لمن شكرك " [2]

وقد ورد هذا التبديل في البيت الثاني من المقطوعة :-

ما أنتَ وحدك مكسُوٌّ شحوبَ ضَنى

بل كلُّنا بكَ من مُضْنًى ومشحوبِ

رابعا :

لزوم مالايلزم وهو تكرار الحروف في القوافي ، ونلاحظ لزوم ما لايلزم متمثلاً في قوافي الأبيات الأربعة ، موصوب ، مسحوب ، محجوب أيوب .

وكانت هذه المقطوعة مثالا حيّا لكل أنواع التكرار التي حددها البلاغيون ، وعلى الرغم من وجود هذه الزخرفة اللفظية في هذه المقطوعة والتي نتجت عن ذلك التكرار ، إلاّ أنني اعتبر أن هذه الحلى اللفظية غير مقصودة لذاتها ، إذ نجد أن ذلك التكرار تحول إلى لازمة موسيقية تتفق مع التجربة ، إذ أن المريض المعاد في حاجة إلى هذا التطريب والغنائية ، لتنسيه آلامه ، فجاءت تجربة التكرار من صميم تصوره

---

(١) ابن أبي الأصبع ١٠٢ .

(٢) المثل الثائر ، ابن الاثير ٣٩٨/١ .

للبناء الشعرى فى هذه المناسبة ، ومن جهة آخرى نجد الزخرف فى المجتمع الأندلسى آنئذ جزءاً من الحياة والبيئة الأندلسية .

التكرار والمقابلة عند ابن عبد ربه ليست مجرد محسنات لفظية يزين بها شعره ، فهو لايستعمل المقابلة لأجل التقابل ، ولا التكرار لأجل هذه المشاكلة فى حروفه وتعاقبها ، لكنه يستعملها لتعطى اضافة جديدة للغته الشعرية ، وهذه الإضافة الجديدة تأتى بصور جديدة فى اطار جديد.

ولعل الدكتور عبد الله الطيب فى حديثه عن الجناس مشيراً إلى هؤلاء الشعراء المحدثين، الذين اقتفى آثارهم شاعرنا ابن عبد ربه، حيث فرّق بين الجناس الذي يقوم لأجل الجرس الشعرى عند القدماء وذلك الذى يقوم لأجل البناء الهندسى للقصيدة كالذى عند المحدثين؛ ويقول عبد الله الطيب فى ذلك :ـ

" فالقدماء كانوا يطلبونه من أجل الجرس الشعرى وحده ، لذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات ، أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسى الذى كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسى يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها فى الرصف النظمى ". (١)

ونحن نتفق مع الدكتور عبد الله الطيب فى حديثه عن الشعراء المحدثين الذين تمثلهم ابن عبد ربه واقتفى آثارهم ، فكان التكرار عنده

---

(١) المرشد الى فهم أشعار العرب ، دكتور عبدالله الطيب ، ٦٠٢ ومابعدها.

قد جاء لغاية البناء الشعرى ، حيث يمثل لبنة هامة فى هذا الرصف النظمى ، فالتكرار والمقابلة يعودان إلى الأصل اللغوى ، وليست مجرد صنعة ومحسنات لفظية ، فالبديع يجب أن يعود إلى الأصل اللغوى فهو دعامة أساسية من دعائم الصياغة اللغوية للشعر ، ولايقف عند الحدود التى رسمها البلاغيون من كونه مجرد محسنات لفظية ومعنوية .

....

الفصل الخامس

موسيقى شعر ابن عبد ربه

الفصل الخامس

موسيقى الشعر عند ابن عبد ربه

تحدثنا فى الباب الأول ، الفصل الخامس ، عن اسهام ابن عبد ربه فى علم العروض [١] ، وكيف أنه عرض لنا منهج الخليل بهذه الصورة المتكاملة والتى لم يسبقه إليه أحد ، لقد عرض لنا ابن عبد ربه ذلك المنهج عرض المتمكن من علم العروض ، العارف بضروبه ، المحيط بمسائله وفروعه ، وهذا لايتأتى إلا من خلال ذوق مرهف ، وحس شاعرى متمكن من معرفة كل مايتعلق بالأوزان ، فكان شعره من جهة أخرى دليلاً عملياً على هذه المعرفة بعلم العروض .

والملاحظ أن شعره قد احتوى على كل الأوزان العروضية التى ذكرها الخليل وعددها خمسة عشر بحراً ، بل أن قوافيه أيضا تحتوى على كل الحروف الهجائية العربية وعددها ثمانية وعشرون حرفا .. فتأمل !

وهذا دليل آخر على أنه فى إيراده لكل الأوزان والقوافى للشعر العربى ، كانت تسيطر عليه عقدة التنافس والتحدى التى طالما تحدثنا عنها فى الأبواب السابقة .

ولم يكن افتتان ابن عبد ربه بعلم العروض من جهة عرضه لمنهجه أو تطبيقه على أشعاره ، بل نجد أن كثيراً من المصطلحات العروضية

---

(١) الباب الأول ، الفصل الخامس ، ص ١٤٠ .

قد فرضت نفسها على لغته الشعرية ، فيذكر تلك المصطلحات خلال صياغته الشعرية فى ذكر الشيب .. يقول :—

شُعَلٌ علونَ مَفَارِقِى ومضتْ ببهجةِ سَرْوِى
لما سلكْتُ عَرُوضَهما ذهَب الزِّحَافُ بحَذْوى (١)

* * *

وفى ذكره الحرب يقول :—

ترى حُمَيَّاهَا بهاماتهم تغُورُ بين الجِلْدِ والعَظْمِ
على أهازيجِ ظُبا بَيْنَهَا ماشئْت من حذفٍ ومن خَرْمِ (٢)

* * *

---

(١) الديوان ١٧٥ ، الزحاف هو ازالة الثانى من الجزء .

(٢) الحذف والخرم من العلل فى علم العروض ، فالحذف هو اسقاط السبب الحفيق من آخر الجزء ، وهو يدخل ثلاثة آجزاء : فعولن فى المتقارب ومفاعيلن فى الطويل والهزج ، وفاعلاتن فى المديد والرمل والخفيف والخرم هو اسقاط الحرف الاول من الوتد المجموع فى أول الجزء من أول البيت ويدخل فعولن ومفاعلين ومفاعلتن ، وقوله أهازيج من الهزج ، وهو صوت مطرب ، وصوت فيه بحح وكل صوت متدارك متقارب وبحر الهزج من البحور العروضية الموحدة التفعيلة ، ومجيىء الكلام هنا يجرى مجرى الاستعارة .

(انظر الديوان ص ١٦١) .

لقد تحدثنا من قبل أيضا عن آثر ابن عبد ربه فى التوشيح (1) ، وأن أشعاره الغزلية التى أعدها سلفاً لتعليم العروض كانت تعد للتغنى بها ليسهل حفظها وروايتها ، ومن هذه المجالس الغنائية انبثقت بدايات أوزان التوشيح .

لقد أشار ابن عبد ربه فى أشعاره إلى أثر مجالس الغناء هذه فى وزن الأشعار وتقويمها ، فنراه فى ذكره لأحد هذه المجالس يقول :-

يامجلساً أينعتْ منهُ أزاهِرُهُ
يُنسيكَ أوّلُهُ فى الحُسنِ آخرُهُ

لم يَدْرِ هل باتَ فيه ناعماً جَذلاً
أو باتَ فى جَنّةِ الفردوسِ سامرُهُ

صوتٌ رشيقٌ وضرْبٌ لو يراجِعَهُ
سجْعُ القريضِ إذا ضلَّتْ أساطِرُهُ

ذاك المصونُ الذى لو كان مَبْتُوراً
ماكانَ يكْسِرُ بيتَ الشِعْرِ كَاسِرُهُ (2)

* * *

---

(1) الباب الأول ، الفصل الخامس ، ص ١٥٥ .

(2) الديوان ، ص ٧٥ ، وانظر شعر ابن عبد ربه جمع محمد بن تاوت الطنجى ، ص ٤٥ .

إعتماد ابن عبد ربه على الغناء فى تقويم أوزانه دليل آخر على حرصه فى تطبيق ذلك العلم على أشعاره ، فلا غرو أن نجد كل ما أورده من شواهد عروضية من شعره فى كتاب العقد ، تجرى مجرى الغزل ، فالغزل كان ومازال إلى يومنا هذا هو مادة الغناء فيسهل حفظه وروايته وتداوله

وظاهرة الإعتماد على الغناء أو الإنشاد فى تقويم الشعرالعربى قديمة قدم الشعر نفسه ، ويذكر لنا المرزبانى أن عبد الله بن يحيى قال : " كانت العرب تغنى النَّصب [1]، وتمد أصواتها بالنشيد ، وتزن الشعر بالغناء ". وقال حسان بن ثابت :-

تغنّ فى كلّ شعر أنتَ قائلُهُ

إنَّ الغناءَ لهذا الشعرِ مضْمَارُ[2]

* * *

ويروى أن النابغة قال :-

سقطَ النصيفُ ولم تُرِدْ آسقاطَهُ

فتناولتْهُ واتّقتْنَا باليَدِ

بمُخَضَبٍ رخْصٍ كأنَّ بنانَهُ

عَنَمٌ يكادُ من اللّطَافَةِ يُعقَدُ [3]

* * *

---

(١) النصب : نصب العرب ، غناؤهم يشبه الحداء الا أنه أرق .

(٢) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء، أبوعبدالله بن عمران المرزبانى المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٤٣هـ ص ٢٢ ، وانظر طبقات فحول الشعراء محمدبن سلام الجمحى ، تحقيق محمودشاكر، دارالمعارف ١٩٥٢م ، ص ٥٨ .

(٣) الموشح للمرزبانى ٣٨، ٣٩ - وانظر طبقات فحول الشعراء، ص ٥٥ .

فقدم المدينة فعيب عليه ذلك ، فلم يأبه ، حتى أسمعوه إياه في غناء ، وأهل القرى من أهل البدو ، وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب — فقالوا للجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي ، فلما قالت " يعقد " و " باليد " علم وانتبه فلم يعد فيه ، وقال : " قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس ". (١)

فلا غرو أن يتخذ ابن عبد ربه من مجالس الغناء في قرطبة ميزاناً يزن به أشعاره ، فالغناء عنده " مصون لذلك الشعر " ، وهذا الصون يأتي من جهة وزنه وتقويمه ومن جهة حفظه وروايته .

وابن عبد ربه من منطلق حرصه على استقامة الوزن تدفعه إلى ذلك عقدة المنافسة والتحدي للمشارقة ، فنجد شعره قد استوفى كل البحور التي ذكرها الخليل حتى تلك التي قل أو انعدم المثال في الشعر العربي ، وهذا دليل على تمكنه من التقنية الشعرية في إيراد بحور من شعره لم يجر عليها فحول الشعراء العرب .

ستكون دراستي لشعر ابن عبد ربه من الوجهة الموسيقية تتركز على ثلاثة محاور وهي : " الوزن ، والقافية ، والموسيقى الداخلية " . وبمعنى أدق دراسة موسيقى الإطار التي تحتوي على الوزن والقافية وموسيقى الحشو التي تعتمد الترديد النغمي الداخلي وارتباط هذا الترديد بالقافية والروي أيضاً .

---

(١) الموشح للمرزباني ، ص ٣٨ — ٣٩ .

فى استعراضى للأوزان الشعرية عند ابن عبد ربه وجدت أن ديوانه احتوى على كل هذه الأوزان بفروعها ، وعددهاخمسة عشر وزناً ، إلا أننى وجدت أنه قد نسب أحد أشعاره الغزلية إلى بحر الرجز، وأورده كمثال لفرع من فروع الرجز وهو الضرب المقطوع الممنوع من الطى ووزنه :-

مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعلن
مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعل

يقول :-

قلبٌ بلوعاتِ الهوى مَعْمودُ
حىٌّ كميتٍ حاضرٌ مَفْقُودُ

ماذقتُ طعمَ الموتِ فى كأس الأسى
حتى سقتنيه الظِّباءُ الغِيدُ

من ذا يُداوى القَلْبَ من داءِ الهَوَى
إذْ لادواءٌ للهَوى موْجُودُ

أم كيفَ أسْلُو غادةً ماحبُّها
الا قَضاءٌ مالَهُ مَرْدُودُ (١)

* * *

إلا أننى أرى أن هذه القطعة لايمكن نسبتها إلى بحر الرجز " الضرب

---

(١) العقد الفريد ٤٥٩/٥ ، والديوان ٦٠ .

المقطوع الممنوع من الطى " ، بل إنها تنتسب الى بحر السريع المكسوف الممنوع من الطى .

وهو كالآتى :-

مستفعلن ، مستفعلن ، مفعولن

مستفعلن ، مستفعلن ، مفعولن

حيث أن (مفعولات) فى الضرب حذفت تاؤها لتصير مفعولا ، وتكتب مفعولن .

وبالنظر إلى مطلع المقطوعة التى نسبها ابن عبد ربه إلى الرجز نلاحظ أنها تطابق بحر السريع المكسوف الممنوع من الطى .

قلبٌ بِلَوعاتِ الهوى مَعْمودُ

حىٌّ كميتٍ حاضرٌ مفقودُ

* * *

تقطيعه كالآتى :-

قَلبٌ بِلَوْ / عاتِ لْهَوَا / مَعْمُودُ / حيٌّ كَمَيْ / تَنْحَاضِرٍ / مَفْقُودُ

مستفعلن مستفعلن مفعولن مستفعلن مستفعلن مفعولن

ولعل هذا هو الوزن الوحيد ، الذى جانب التوفيق فيه شاعرنا وفى الإتيان به مِثالًا من بحر الرجز الممنوع من الطى .. فأخفق فى ذلك .

م	البحـــــر	غزل	مديح	وصف	رثاء	هجاء	زهـد	اخوانيات	المجموع
١	الكامـل	٢٥	٨	١٥	٢	٤	١	١	٥٦
٢	الطويـل	٢٣	١٣	١٢	٣	٦	٣	١	٥٢
٣	البسـيط	١٥	١٠	١٣	١	٣	٥	٤	٥١
٤	الوافـر	١١	٤	٩	—	١	٢	—	٢٧
٥	السـريع	٧	٢	٣	—	٣	٣	—	١٨
٦	المديـد	١٠	—	٢	—	—	—	—	١٢
٧	المنسرح	٣	٣	٥	١	—	—	—	١٢
٨	الخفيف	٦	—	٣	—	١	—	—	١٠
٩	الرجـز	٥	—	٣	—	—	١	—	٩
١٠	الرمـل	٨	—	—	—	—	١	—	٩
١١	المتقارب	٥	—	—	—	—	—	—	٥
١٢	الهـزج	٤	—	—	—	—	—	—	٤
١٣	المجتث	١	—	١	—	—	—	—	٢
١٤	المقتضب	١	—	—	—	—	—	—	١
١٥	المضارع	١	—	—	—	—	—	—	١
									٢٦٩

جـدول رقم (١)

كشف احصائى فى عدد البحور وتوزيعها على الأغـــــراض

جـدول رقـم (٢)

كشف احصائى بتردد الحروف على القوافى (الروى)

م	الحرف	التردد في القوافي	م	الحرف	التردد في القوافي	م	الحرف	التردد في القوافي	م	الحرف	التردد في القوافي
١	ر	٤٥	٨	ع	١٣	١٥	ت	٥	٢٢	ث	١
٢	ل	٣٧	٩	أ	١١	١٦	ص	٤	٢٣	خ	١
٣	م	٣١	١٠	س	٩	١٧	ض	٤	٢٤	ذ	١
٤	د	٣٠	١١	ج	٨	١٨	ك	٤	٢٥	ز	١
٥	ب	٢٥	١٢	ى	٧	١٩	ش	٢	٢٦	ط	١
٦	ق	١٩	١٣	ح	٦	٢٠	ف	٢	٢٧	ظ	١
٧	ن	١٦	١٤	هـ	٦	٢١	و	٢	٢٨	غ	١

إذا نظرنا إلى الجدول الإحصائي رقم (١) والذى يشير إلى عدد الأبحر ومدى توزيعها على الأغراض الشعرية ، نلاحظ أن هذه الأغراض لم تكن حكراً على بحر دون الآخر ، وإنها تتوزع على البحور الشعرية ، بل نجد أن بحوراً بعينها احتوت على كل الأغراض الشعرية ، فالكامل والطويل والبسيط هذه البحور الثلاثة نجدها فى شعر ابن عبد ربه قد احتوت كل الأغراض الشعرية .

لقد أقر كثير من النقاد - قديماً وحديثاً - ظاهرة الصلة بين الأغراض والاوزان الشعرية .(١)

وبالنظر إلى المعلقات التى جاءت فى موضوع واحد تقريباً ، نلاحظ انها نظمت من بحر الطويل ، والكامل ، والبسيط ، والسريع ، والخفيف (٢) وهى ذات البحور التى احتوت على غالبية شعر ابن عبد ربه بأغراضه المختلفة أيضاً ، ولا أقر بمبدأ الصلة الوثيقة بين المعانى والأعاريض لأن ذلك يسقط ذاتية الشاعر ، وطريقته المختلفة عن غيره ، وهذا الإتفاق والتحديد الذى يقره مبدأ ربط الأغراض بالأعاريض ، يسوقنا إلى تشابه الأشعار ورتابتها عند كل الشعراء ، ولكن مجيء هذه الأشعار على اتفاق أغراضها بأعاريض مختلفة فى الشعر العربى قديما وحديثاً ، وعند شاعرنا ابن عبدربه دليل على حيوية هذه البحور وثوبها المتجدد دائما .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عندالعرب ، طه ابراهيم ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧م ، ص ١٥٥ ، وانظر مقدمة الالياذه لسليمان البستانى ، طبعة دار المعارف ، ١٩٦٢م ، ص ٤٥ .

(٢) موسيقى الشعر ، ابرهيم أنيس ، لجنة البيان العربى ، الطبعة الثانية بدون ، ص ١٧٤ .

فارتباط الوزن يكون بينه وبين نوع العاطفة عند الشاعر وليس بالمعنى أو الغرض الذى يريده ، فالشاعر قد يرثى وقد ذهب حزنه أو يرثى وهو فى قمة إنفعاله العاطفى ، وتأتى البحور الشعرية فى كلا المرثيتين مختلفة باختلاف الحالة العاطفية التى يكون عليها الشاعر ، فاختلاف الأوزان مرهون بحالة الشاعر النفسية ، وليس مرهون بالغرض كما ذكر هوءلاء النقاد ، وعلى الرغم من أن مراثى ابن عبد ربه قد جاءت على بحر الطويل والكامل والخفيف ، إلا أنه أنشأ مرثية مطولة فى ابنه على بحر المنسرح [1]، ومن الملاحظ أن بحر المنسرح فى الشعر العربى لم يكن وعاءاً للمراثى كما ذكر ابرهيم أنيس والذى حدد أن المراثى تأتى على بحر الكامل والطويل والبسيط والخفيف والسريع كما وردت فى المفضليات .[2]

وليس معنى ذلك أن كل البحور الشعرية صالحة لكل الاغراض الشعرية ولكن هناك بحوراً جاء ترددها أكثر من غيرها فى أشعار العرب ، بل أن هناك من البحور قد انعدم ورودها عند كثير من فحول الشعراء ، فأبى تمام والمتنبى على كثرة أشعارهما إلا أنها جاءت منحصرة على بحر الكامل والبسيط والطويل والخفيف والوافر والسريع والمنسرح، وأهملا بقية البحور الثمانية ولم يأت شعرهما فى بعضها إلا القليل بل أن بحوراً مثل المضارع والمقتضب قد انعدمت عندهما تماماً . [3]

---

(١) الديوان ، ص ٦١ .

(٢) موسيقى الشعر ، ابرهيم أنيس ، ص ١٧٤ .

(٣) الصورة الفنية فى شعر أبى تمام ، عبدالقادر الرباعى ، جامعة اليرموك ١٩٨٠م ، ص ٢٢٥ .

نلاحظ أن البحور الثلاثة وهى الكامل والطويل والبسيط من أكثر البحور التى ترددت فى أشعار ابن عبد ربه ، وهذه البحور الثلاثة إحتوى كل منها على جميع الأغراض وترددت لأكثر من خمسين مرة فى شعره .

فبحر الكامل جاء تردده فى قصائد ومقطوعات ابن عبد ربه ست وخمسين مرة [١] ، فبحر الكامل جاء فى الصدارة عند معظم فحول الشعراء كأبى تمام [٢] فهذا البحر موسيقاه تتفق مع عواطف النفس المختلفة لما فيه من الرقّة والجزالة ، وساعدت على ذلك خصائصه الموسيقية ، وهو معروف من البحور موحدة التفعيلة ، ومن خصائصه أيضا أن الحركات فيه تغلب على السكنات وهذا يؤكد جزالته ، وإذا كثرت السكنات كان جانب الرقّة هو المسيطر ، وإذا زادت الحركات كان جانب الجزالة فيه واضحاً .

ومثال على سيطرة الحركات قوله يمدح :-

الآن سُمّيَتِ الخِلافَةَ باسْمِهِا
كالبَدرِ يُقْرَنُ بالسِّماكِ الأعزَلِ
تَأبَى فعالُكَ أن تُقِرَ لآخرٍ
منهمْ وجُودكَ أن يكونَ لأوّلِ [٣]

* * *

(١) انظر الجدول الاحصائى رقم (١) ، ص ٤٣٣ .

(٢) الصورة الفنية ، للرباعى ، ص ٢٢٥ .

(٣) الديوان ، ص ١٤٢ .

وبما أن ابن عبد ربه كان يحتفى بالمجاورة والثنائية كما رأينا في لغته الشعرية ، فالسكنات مع حروف المد تساعد على الشحن والتنوع فتأتى الرقّة فى أشعاره .. وقوله على الكامل :-

أوَمَتْ إليكَ جفونُها بوداعِ
خَوْدٌ بَدَتْ لكَ من وراءِ قناعِ
بيضاءُ أنْماها النَّعيمُ بصفرةٍ
فكأنَّها شَمْسٌ بغيرِ شعاعِ
أما الشبابُ فودَّعَتْ أيامُهُ
ووداعُهُنَّ مُوكَّلٌ بوَداعي (١)

* * *

ويأتى بحر الطويل فى المرتبة الثانية من حيث التردد بعد بحر الكامل ، فجاء تردده اثنين وخمسين مرة ، وجاء أيضا يحتوى على كل الأغراض ، وثلث الشعر العربى الجاهلى جاء من هذا البحر حيث يعتبر من أطول البحور وأجلها وأعمقها وهو مزدوج التفعيلة ، و صفه حازم القرطاجنى بالرصانة (٢)، ونلاحظ أن أطول القصائد عند ابن عبد ربه جاءت على هذا البحر خاصة فى قصائد المدح . (٣)

---

(١) الديوان ، ص١٠٨ .

(٢) منهاج البلغاء ، ١/١١٣ .

(٣) الديوان ، ص ٤٣ .

أما بحر البسيط فيأتى فى المرتبة الثالثة بعد الطويل وهو من البحور مزدوجة التفعيلة ، ولم يرد عند ابن عبد ربه إلا تاماً ، هذا إذا اعتبرنا مخلع البسيط فرعاً مستقلاً عنه ، وقد احتوى بحر البسيط عند ابن عبد ربه على كل الأغراض الشعرية نسبة لانبساط هذا البحر فانبساط أسبابه وتواليها فى أواخر الأجزاء السباعية جعلته يحتوى على كل الأغراض لما فى ذلك الإنبساط من سعة للتعبير عن الحالات الشعورية المختلفة .

أما بقية البحور فنلاحظ عدم احتوائها على بعض الأغراض ، فبحر الوافر الذى جاء فى المرتبة الرابعة نجده يخلو من غرض الرثاء ، وتردد سبعاً وعشرين مرة ، كذلك بحر السريع الذى يليه يخلو من الرثاء وتردد عشر مرات ، وهكذا تتدرج بقية البحور ، فالمديد تردد اثنتى عشرة مرة ، وكذلك المنسرح ثم الخفيف الذى تردد عشر مرات ، والرجز والرمل تسع مرات ، ثم المتقارب خمس مرات ، فالهزج أربع مرات ، والمجتث مرتين أما المضارع والمقتضب فلم يترددا إلا مرة واحدة .

أما من حيث تردد الأغراض على البحور فنجد أن بحر الكامل يحتل الصدارة فى غرضى الوصف والغزل ، فتردد الغزل خمس وعشرين مرة ، والوصف تردد خمس عشرة مرة ، إلا أن بحر الطويل انتزع منه الصدارة فى كل من المديح ثلاث عشرة مرة ، والرثاء ثلاث مرات ، والهجاء ست مرات والزهد خمس مرات ، أما بحر البسيط فاحتل الصدارة فى غرض الزهد حيث تردد خمس مرات ، والإخوانيات التى ترددت فيه أربع مرات .

من الملاحظ أن الغزل تردد فى كل البحور الشعرية .(١)

---

(١) انظر الجدول رقم (١) ، ص ٤٣٣ .

ننتقل إلى مصطلح آخر من مصطلحات موسيقى الشعر التى ترتبط بالإطار الخارجى ، ألا وهو القافية .

يرى الخليل بن أحمد أن القافية هى مجموع الحرفين الساكنين فى آخر البيت ومابينهما من المتحرك الذى قبل الساكن الأول "، ويرى الاخفش انها الكلمة الأخيرة فى البيت ". (١)، أما ابن رشيق يقول " إنها من آخر حرف البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذى قبل الساكن ". (٢)

لعلّ العروضيين فى تعريفهم للقافية يريدون - بذكرهم الحرف - الصوت ، ذلك لأن هناك أصواتاً تأتى بها القافية وليست من باب الحروف فى شيء ، وهى مقدرة فى حساب القافية ، كالتنوين واشباع الحرف الأخير فى القافية حيث يأتى صوت نقدره عروضياً .. إذن فالقافية هى المقطع الصوتى الأخير من البيت ، أو مجموعة الأصوات التى ترد فى آخر البيت ، وحديث العروضيين واختلافهم فى تعريف القافية فى كونها كلمة أو حرف أو بعض كلمة لايجدى شيئا فى تحديد هذا المصطلح ، ولعلّ الدكتور ابرهيم أنيس قد وفق فى تحديده لهذا المصطلح بقوله : " ليست القافية الا عدة أصوات تتكون فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ". (٣)

---

(١) العروض والقافية ، دراسة ونقد عبد الرحمن السيد ، الطبعة الثانية بدون تاريخ ، ص ٩٤ .

(٢) العمدة ، لابن رشيق ، ١/١٣٠ .

(٣) موسيقى الشعر ، ابرهيم أنيس ، ص ٢٤٤ .

لقد جاءت القوافى فى أشعار ابن عبد ربه مستوفية جميع حروف الهجاء العربى .

أورد الدكتور عبد الرحمن السيد[1] دراسة احصائية لتردد قوافى الشعر العربى فى كتاب الأغانى ، فوجد أن أكثر الحروف الهجائية ترددا فى قوافى الشعر العربى هى الراء تليها اللام .

نلاحظ أن القافية التى جاءت على حرف الراء هى أكثر القوافى تواتراً فى شعر ابن عبد ربه [2] وعددها خمس وأربعون مرة ، ويأتى حرف اللام فى المرتبة الثانية وجاء مترددا سبعاً وثلاثين مرة ، ثم الدال ثلاثين مرة ، فالباء خمس وعشرين مرة ، يليها القاف تسع عشرة مرة ، ثم النون ست عشرة مرة ، فالعين ثلاث عشرة مرة ، فالألف احدى عشرة مرة ، فالسين تسع مرات ، ثم الجيم ثمان مرات ، فالياء سبع مرات ، فالحاء والهاء خمس مرات ، أما الصاد والضاد والكاف فتردد كل منها أربع مرات والشين والفاء والواو لكل منها مرتين .

أما بقية الحروف وهى الثاء والخاء والذال والزاى والطاء والظاء والغين ، فهذه الحروف السبعة لم ترد فى القوافى إلا مرة واحدة لكل منها وهذه الحروف السبعة الأخيرة ندر تواترها فى قوافى الشعر العربى وقد جاء ابن عبد ربه بها تكلفاً تدفعه عقدة التنافس والتحدى ، أنظر إلى تكلفه فى الأمثلة التالية :-

---

(١) العروض والقافية ، دراسة ونقد ، ١٠١ .

(٢) انظر الجدول رقم (٢) ص ٤٣٤ .

من المديد قوله :-

ذكرتْ من طيـرَنـا بـاذِ　　فقُرى الكرخِ ببغُداذِ

قهوةً ليسَتْ ببادقَةٍ　　لا ولا بِتْـعٍ ولاداذِي(١)

* * *

وقوله :-

ياساحرًا طرفُهُ إذ يلحظُ　　وفاتنًا لفظُه إذْ يلفظُ (٢)

* * *

وقوله :-

ياغُصنًا مائسًا بين الرِّياطْ　　مالى بعَدَك بالعيشِ اغْتباطْ(٣)

* * *

وهكذا تأتى قوافيه على بقية الحروف على هذا النحو من التكلف الظاهر .

لقد التزم ابن عبد ربه فى قوافيه بتلك الفروض التى أقرها العروضيون مثل التصريع الذى ورد فى مطالع قصائده خاصة تلك المطولة التي يقول فيها :-

أرقت وقلبى عنكَ ليس يفيقُ

وأسعدتَ أعْدائى وأنتَ صديقُ (٤)

* * *

(١) الديوان ٦٥.
(٢) نفس المصدر ، ١٠٢ .
(٣) نفس المصدر ، ١٠١ .
(٤) نفس المصدر ، ١١٣ .

كذلك جاءت قوافيه المطلقة والمقيدة ملتزمة التزاماً دقيقاً بتلك المعايير التى حددها العروضيون أيضا ، فنسج قوافيه على هذه المعايير.

فأنواع القوافى المطلقة عند العروضيين ست جاءت جميعها عند ابن عبد ربه .

أولا : القافيــة المردوفة الموصولة :

تعلم منْهُ الهجرَ طيفُ خيالِـهِ   هُدوًّا فما يلقاهُ طيفُ خيَالِـى

واعرضَ حتى كادَ يعرضُ فى المنى   ويمَنعُ ذكراه الخطورَ ببالـــى (١)

■ ■ ■

ثانيا : القافية المردوفة الموصولة بهاء :

بأبى غزالٌ صَدّ بعدَ وِصـــالِهِ   وزهـا عَلىّ بحُسْنِهِ وجَمَالِـــهِ

سلبَ الكَرى عينى وآلبسها الكَرى   وحَمَى خيالى من لِقاءِ خَيَالِــهِ (٢)

■ ■ ■

ثالثا : القافية الموسسة باللين :

تريكَةُ أدْحِيٍّ وَدُرَّةُ غائِـــصٍ   ودُمْيَةُ محرابٍ وظبيةُ قانِـــصِ

هو البدرُ إلاّ أننى كلَّ ليلـــةٍ   أرى البدرَ مَنْقُوصاً وليسَ بناقِصِ (٣)

■ ■ ■

(١) الديوان ١٣٥ .

(٢) الكرى من الأضداد، وهو هنا بمعنى الأرق والسهاد وبمعنى النوم انظر الديوان ص ١٤٢ .

(٣) الديوان ٩٧ .

رابعا: القافية الموسسة الموصولة بهاء :

بيضاءُ مضمومةٌ مقرطقةٌ ... تنقدّ عن نهدها قراطقُها (١)

كأنّما باتَ ناعمًا جذلاً ... في جنّةِ الخلدِ من يعانقها

* * *

خامسا: القافية المجردة من الردف والتأسيس وموصولة بحرف لين :

أتقتلني ظلمًا وتجحدني قتلي ... وقد قامَ من عينيك لي شاهدا عَدْلِ

أطلّابُ ذَحْلي ليس بي غيرُ شادنٍ ... بعينيهِ سحرٌ فاطلبوا عنده ذَحْلي (٢)

* * *

سادسا: القافية المجردة من الردف والتاسيس ومصولة بهاء :

طوقته بالحسامِ منصلتًا ... آخِرَ طَوْقٍ يكونُ في عنقِهْ (٣)

* * *

أما القوافي المقيدة فحدد العرضيون ورودها بثلاثة أنواع :ـ

أولا : المقيدة المردوفة ، كقوله :ـ

سيف تقلّدَ مثلَهُ ... عطفَ القضيبِ على القضيبْ

هذا تُجَذُّ به الرّقا ... ب وذا تُجَذُّ به الخطوبْ (٤)

* * *

(١) المقرطقة : لابسة القرطق ، وهو ضرب من الملابس ، انظر الديوان ١٢٣ .
(٢) الديوان ١٣٢ .
(٣) نفس المصدر ١٢٣ .
(٤) نفس المصدر ٢٧ .

ثانيا: المقيدة الموسسة كقوله :ــ

طلعتْ له والليلُ دامسْ ... شمسٌ تجلّتْ فى حنادِسْ
تختالُ فى ليثِ المجا ... سِدِ بينَ حارسةٍ وحارسْ (١)

* * *

ثالثا : القافية المقيدة المجردة من الردف والتأسيس كقوله :ــ

بياضُ شيبٍ قدْ نصَعْ ... رفعتُهُ فما ارتفَعْ
إذ رأى البيضَ انْقمَعْ ... من بينِ يأسٍ وطمَعْ (٢)

* * *

لقد تمثل ابن عبد ربه كل أنواع القوافى المطلقة والمقيدةوالتى حددها العروضيون ، أما عيوب القافية التى ذكرها العروضيون من ايطاء وأقواء واكفاء وغيرها ، فلم أجد لها مكانا فى شعره ، والواقع أن ابن عبد ربه كان حريصاً كل الحرص أن يأتى شعره مطابقاً لأوزان الخليل وقوافيه فتم له ماأراد ، بل ونلاحظ أنه أجهد نفسه كثيراً حتى أوقعه ذلك الجهد فى التكلف الذى لاطائل فيه على نحو مارأينا فى إيراده لبعض القوافى من حروف قلّما نجدها فى قوافى الشعر العربى .

---

(١) الديوان ٩٣ .

(٢) نفس المصدر ، ١٠٩ .

أما المصطلح الثالث من مصطلحات موسيقى الشعر ، فهو الموسيقى الداخلية ، أو موسيقى الحشو . وقد سبق لنا فى الفصل السابق فى معرض حديثنا عن اللغة الشعرية أن تحدثنا عن مسألة التكرار الحرفى واللفظى ، ومايتركه فى اللغة الشعرية من أثر فى تأكيده المعنى وبايحائه لمعان متعددة ، فالترديد الحرفى واللفظى أساسه ترجيع الأصوات أو النغم بصورة متكررة أو متعاقبة ، وهذا له تأثير شكلى على مجرى البيت أو القصيدة ومايتركه من أثر موسيقى على أذن السامع والمنشد على السواء فالتكرار فى الشعر يؤدى إلى وظيفتين دلالية وجمالية شكلية ، إذن فالموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلى للشعر هو عبارة عن " تردد ظاهرة صوتية بما فى ذلك الصمت على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة "(١)، وهذا الترجيع أو الترديد للنغمات يمكن أن يكون متقارباً أو متباعداً ، ولكن الإنسجام والتناغم المنظم هو الذى يجمع بينهما .

ومن أمثلة ترجيع الإيقاع ، تماثل الحروف وترددها فى البيت الواحد مما يخلق رنة موسيقية محببة للآذان :-

سوى أنَّ صفحاً كانَ من بعدِ قدرةٍ
وأحسنُ مقرونٍ الى قُدرةٍ صَفْحُ

سل السَّيف والرُّمحَ الرَّدينىَّ عنهما
فتسمعَ مايُنْبِى به السيفُ والرُّمْحُ

---

(١) فى الأدب والنقد ، محمد مندور ، القاهرة ١٩٥٢م ، ص ٢٥ .

محا السَّيفُ مازخرفتَ أوّلَ وهْلَةٍ

ودونكَ فانظُرْ بعدَ ذلك مايُمْحَو

فكم شاربٍ منكمْ صَحَا بعد سكرهِ

وماكان لولا السيفُ من سُكْرِه يَصْحُو(١)

* * *

فتكرار السين فى كل بيت من هذه الأبيات بل فى كل شطرة بيت وتعاقبها مع حرف الصاد أعطى الأبيات دفقة موسيقية هادئة لما تحمله تلك الحروف المهموسة من إيقاع متميز خلال تعاقبها وتكرارها .

نلاحظ أنه كذلك يلجأ إلى التزام نفس التركيب فى اعجاز القصيدة مما يجعل الإيقاع متواتراً ، ويضيف إليها إيقاعاً إضافياً موحداً كما فى قوله :-

إنَّ الحياةَ مَزارِعٌ فازرَعْ بها ماشئتَ تَحْصُدْ

والنَّاسُ لايبْقَى سوى آثارِهِمْ والعَيْنُ تُفْقَدْ

أو ماسمعتَ بمن مضى هذا يُذمُّ وذاك يُحْمَدْ

والمالُ إنْ أصلَحتَهُ يَصْلُحْ وإنْ أفْسَدتَ يفْسَدْ

والعلمُ ماوعَتِ الصَّدو ر وليسَ مافى الكتبِ يخْلُدْ (٢)

* * *

---

(١) الديوان ٤٣ .

(٢) نفس المصدر ٦٠ .

فتعاقب التراكيب فى أواخر الأبيات (تحصد ، تفقد ، يحمد يفسد ، يخلد) أفعال مضارعة ذات وزن واحد ، وايقاع واحد ، بل ونلاحظ هذا التواتر الإيقاعى فى قول " فازرع بها ماشئت تحصد ، يصلح وإن أفسدت يفسد " ، أكسب المقطوعة بُعداً موسيقياً مُمَيزاً .

وأكثر مايميز الإيقاع الداخلى فى شعر ابن عبد ربه ذلك التقسيم المقطعى الذى لاتكاد تخلو منه قصيدة أو مقطوعة من مقطوعاته .

يسعى به أملٌ / من دونه أجلُ /

إنْ كفّهُ رَهَبٌ / يستدْعِهِ رَغَبُ (١)

وهكذا تمضى الموسيقى الداخلية فى شعر ابن عبد ربه على هذا النحو من التنغيم الذى أكسب قصائده رنة موسيقية مميزة فلا غرو وأن معظم مقطوعاته تجرى مجرى الغزل وأعدت للتغنى بها كما ذكرنا من قبل .

وأخيراً فى نهاية هذا الفصل نأتى إلى نهاية هذا الباب فى الدراسة النقدية لشعر ابن عبد ربه الأندلسى الذى نزع بشعره إلى المشرق فكان جماله فى تأصيل هذه السنن الحميدة المنبثقة من المشرق والوصايا المقررة فى معانى شعرهم ، وقيمهم الشعرية الخالدة فتتبعهم شاعرنا مقلداً ومعارضاً ومتحدياً ، فنراه يجتر صورهم

---

(١) الديوان ، ص ٢٣ .

ويصدر عن لغتهم ، ويقتفى آثارهم ، إلا أنه فى اتباعه للمشارقة لم يغمض عينيه عن مجتمعه وبيئته الأندلسية فصدر معبرًا عنها ومتفاعلًا معها ، فبرزت لنا من خلال شعره تلك المعارف التى بثها فى نصوص شعره ، وعكس لنا فيها تلك الحياة التى كان يعيشها فى المجتمع الأندلسى من جوانبها المختلفة بيئية وثقافية ودينية واجتماعية .

....

الباب الرّابع

فن الأرجوزة
عند ابن عبد ربه

الفصل الأول

نشأة وتطور الأراجيز

الفصــــل الأول

نشــــأة وتطـور الأراجيـــز

لقد أجمعـت المعاجـم اللغويـة على أن مادة رجـز تحمل فى طياتهـا معنى يـدل على الإضطراب والتتابـع .

ذكر ابن فـارس ، أن هذه الكلمة أصل يدل على اضطراب [١]، ويرى ابن منظـور " أن أصل الرجز فى اللغة تتابـع الحركات ". [٢]

أما الزبيـدى فقد جمع بين الإضطراب والتتابـع فى ذكره للرجـــز قال : " أصل الرجز فى اللغة الإضطراب وتتابع الحركات ". [٣]

وقولهم فى البعير الأرجـز والناقة الرجزاء .. وناقـة رجـــزاء أى ضعيفة العجـز إذا نهضت من مبركها لم تستقل إلا بعد نهضتيــن أو ثلاثـ كقول الشـاعر أوس بن حجـر يهجو الحكم بن مـروان :ـ

هممـتَ بخيـرٍ ثُم قَصَّــرتَ دونـــه

كما نــاءتِ الرَّجْزاءُ شُدَّ عِقَالُهـا

* * *

يقول لم تتم ماوعـدت كما أن الرجـزاء إذا أرادت النهوض لم تنهض إلا بعد ارتعـاد شـديد " [٤].

---

(١) معجم مقايـس اللغة لابن فارس مادة رجز .
(٢) لسـان العرب لابن منظـور مادة رجز .
(٣) تـاج العروس للزبيـدى مادة رجـــز .
(٤) جمهرة اللغة ، اللسان ـ والتاج ـ مادة رجز .

والرجـازة هى مركب للنسـاء أصغر من الهودج ، وتكون حركتها مستمرة مع سـير النـاقـة ، وقيل أن الرجـازة كساء يجعل فيه أحجار تعلق بجانبـى الهودج إذا مال ،وهو يضطرب وسمى بذلك لاضطرابه .(١)

ويقال للرعـد إرتجز وللريح رجزاء إذا تتباعت . (٢)

أما المعنى الإصطلاحـى للرجز فهو ضرب من الشعر يكون كل مصـراع فيه منـفرداً ، وهو بحر من بحور الشعر العربى وزنه مستفعلن ست مـرات وابتداء أجزائه سببان ثم وتد وهو وزن يسهل فى السـمع ويقـع فـى النفـس . (٣)

أما بعضـهم فيرى أن القطع المشطورة تسمى رجزاً سواء أكانـت ملحقـة ببحر الرجز أو من دونـه ، ومنهم الأخفش الذى يرى " أن الرجـز عند العرب هو كل ما كان على ثلاثـة أجزاء وهو الذى يترنمون به فى عملهـم وسـوقهم وحدائـهم ومتحـهم .(٤)

فالأخفـش لايشـترط فى الرجـز أن يكـون من تفعيلات بحر الرجـز .

ويرى ابن رشـيق أنه لايسـمى رجزاً إلا أن يكون من أحد أنواع بحـر الرجـز المعروفـة . (٥)

---

(١) تـاج العروس ومقـاييس اللغة مادة رجـز .

(٢) اللسـان ومقـاييس اللغة مادة رجز .

(٣) تـاج العروس مادة رجـز .

(٤) نفس المصدر مادة رجـز .

(٥) العمدة لابن رشـيق ١٨٢/١ .

ومن هنا يتبين لنا تقارب المعنيين الإصطلاحى واللغوى ، فبحر الرجز المكون من تفعيلة مستفعلن المتكررة ومافيها من تتابع التفعيلات بل وتتابع التفعيلة الواحدة بأجزائها المتحركة والساكنة على التوالى أمر يدل على هذا التتابع ، وتلك الحركة المستمرة التى أشار إليها المعنى اللغوى : تقرر أيضاً ذلك التتابع .

لقد جعل معظم أصحاب المعاجم الرجز من الشعر ومنهم الجوهرى الذى سماه شعراً(١)، وقال ابن سيدة " الرجز شعر إبتداء أجزائه سببان ثم وتد " (٢)، وقال الزبيدى " الرجز ضرب من الشعر(٣)، وقال ابن دريد " الرجز من الشعر معروف ". (٤)

ذكر الزمخشرى أن الخليل قال : إن الرجز ليس بشعر ، وإن المشطور ليس بشعر(٥)، إلا أننى لاحظت فى لسان العرب أن رأى الخليل هذا قد نقله عن الأخفش الذى ألزمه بقوله أن الرجز ليس بشعر(٦) ، وذكر أنه ألزم الخليل ذلك وأن الخليل أخذ بما قال الأخفش .

---

(١) مختار الصحاح مادة رجز .

(٢) انظر اللسان مادة رجز .

(٣) انظر المخصص وتاج العروس مادة رجز .

(٤) اللسان مادة رجز .

(٥) الفائق فى غريب الحديث الطبعة الاولى ط الحلبى ١٩٤٥م ، ٤٧٨/١ .

(٦) لسان العرب مادة رجز .

فالملاحظ أن الخليل ذهب فيما ذهب إليه خوفاً من إلحاق تهمة الكفر به ، ونراه قد استعمل ذات السلاح مع الذين خالفوه الرأى ، وقد ذكر ابن رشيق قولة للخليل بن أحمد فيها إشارة لهذا السلاح :-

" لأحتجن عليهم بحجة إن لم يقروا بها لكفروا " ، قال : فعجبنا من قوله حتى سمعنا حجته . (١)

وحجة الأخفش التى اعتقدها الخليل نابعة من كون الرسول صلى الله عليه وسلم قد جرى على لسانه أبيات من الرجز .. قال الخليل : فلو كان شعرًا لم يجر على لسان النبى صلى الله عليه وسلم ، قال تعالى :- " وما علمناه الشعر وما ينبغى له .. " ، كما جرى على لسانه صلى الله عليه وسلم فى رواية جندب أنه دميت أصبعه فقال :-

هل أنت إلا أصبعٌ دَمِيتِ ... وفى سبيلِ اللهِ مالقيتِ (٢)

* * *

لقد ورد فى بعض المصادر أن هذين البيتين من الرجز ليسا للنبى وإنما هما للوليد بن المغيرة ، كما قال ابن هشام فى السيرة (٣) . ولابن رواحه كما قال ابن الجوزى (٤) .

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/١٨٥ .

(٢) الفائق للزمخشرى ١/٤٨ .

(٣) السيرة النبوية لابن هشام ٢/٢٦١ .

(٤) روح المعانى للألوسى ٥/٣١٢ .

والإنشاد ليس محرماً عليه صلى الله عليه وسلم، إنما الذى حرم عليه النظم والتأليف ، وإنى أقول سواء أكان هذا من قول الرسول صلى الله عليه وسلم أو غيره كما قال فى رواية أخرى :-

أنا النبى لا كذب   أنا ابن عبد المطلب

■ ■ ■

فانما جرى هذا القول مجرى المصادفة وتطابقت أوزانه مع أوزان الرجز ، ولم يكن القصد هو قول الشعر ، كما تجرى كثير من المصادفات النثرية ، ويقترب وزنها من قول الشعر ، وقد لاحظ بعض العلماء أن فى كتاب الله آيات توافق أوزان الشعر كقوله تعالى : " وَيُخْزِهِمْ وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ ، وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ " (١). فهى توافق فى وزنها بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) .

ويرى الصحابى الجليل أبو هريرة رضى الله عنه أن إنشاد الرسول صلى الله عليه وسلم أبيات من الرجز دليل على إعجابه بهذا النوع من الشعر ، ويروى أن العجاج أنشده :-

ساقاً بَخَنْداة وكَعْباً أدْرَمَا (٢).

فقال : " كان النبى صلى الله عليه وسلم يعجبه نحو هذا الشعر."(٣)

---

(١) سورة براءة آية ١٤ .

(٢) البخنداة : الممتلئة الضخمة . الأدرم : الذى لاحجم له .

(٣) أراجيز العرب ، محمد توفيق البكرى ، القاهرة ط الاولى"بدون تاريخ"ص ٤ وانظر لسان العرب مادة رجز .

وقد ذهب الرافعي إلى ماذهب إليه الأخفش ، قال الرافعي : " إنما اتفق للنبي الرجز لأن الرجز في أصله ليس بشعر إنما هو وزن كأوزان السجع ، وهو يتفق للصبيان والضعفاء من العرب يتراجزون به في عملهم وفي لعبهم وفي سوقهم ومثل هؤلاء لايقال لهم شعراء فقد يتسق لهم الرجز الكثير عفواً غير مقصود حتى إذا صاروا إلى الشعر انقطعوا .." (١) ، ومرة أخرى يقول :-

" وإنما جعل الرجز من الشعر تتابع أبياته وجمع النفس عليه واستعماله في المفاخرات ونحوها وإنه الأصل في اهتدائهم إلى أوزان الشعر"(٢)

نلاحظ أن آخر كلام الرافعي يرد على أوله ودعواه أن الرجز ليس بشعر أراها لاتنسجم مع قوله أن الرجز هو أصل الشعر ، فكيف تنفصل الأصول عن فروعها ؟

لقد أجمع أصحاب المعاجم على أن الرجز من الشعر بل لقد وجدت نصاً للخليل نفسه يفهم منه ضمنياً أنه يجعل الرجز من الشعر ، ففي رواية الأغاني عن يعقوب بن داود أنه قال : " لقيت الخليل بن أحمد يوما بالبصرة فقال لي : ياأبا عبد الله دفن الشعر واللغة والفصاحة اليوم ، فقلت : كيف ذاك ؟ ، قال : حين انصرفت من جنازة رؤبة" (٣)

وهل كان رؤبة غير رجّاز ..؟

---

(١) تاريخ آداب العرب للرافعي ، ٢/٣٢٤ .

(٢) نفس المصدر ، ٢/٣٢٤ .

(٣) الاغاني ١٨/١٢٥ .

أما يونس بن حبيب فقيل له .. من أشعر الناس ؟ فقال : العجاج ورؤبة . (١)

وقد عدّ الدكتور شوقى ضيف الرجز من الشعر فى تعليقه على أرجوزة رؤبة " قاتم الأعماق " بقوله : " وهل من الممكن أن يوجد مثل هذا الشعر إلا فى قيعان الصحراء ". (٢)

ومن هنا يتبين لنا إجماع العلماء قديمهم وحديثهم على أن الرجز من الشعر ، ولكنهم فرقوا بين الرجز والقصيد تحت مظلة الشعر.

قال الجاحظ : " ومن الشعراء من لايستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لايستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجرير وعمر بن لجأ وأبى النجم وحميد الأرقط والعمانى وليس الفرزدق فى طواله بأشعر منه فى قصاره ". (٣)

وابن رشيق يقسم الشعر إلى نوعين رجز وقصيد ، كما يقسم الشعراء إلى راجز ومقصد .(٤)

وليس ببعيد قول الأغلب العجلى حين سئل عما أحدث من شعر فقال :

أرجزًا تريدُ أمْ قَصِيدَا

لقد سألتَ هيِّنًا موْجُودَا (٥)

* * *

---

(١) الاغانى ١٢٤/١٨ .

(٢) التطور والتجديد فى الشعر الاموى ، ٢٤٢ .

(٣) البيان والتبيين للجاحظ ، ٢١٥/١ .

(٤) العمدة ، ١٨٦/١ .

(٥) طبقات ابن اسلام ، ٥٧٢ .

وابن رشيق يرى أن الشاعر لايعد كاملا إلا إذا رجز ، قال : والشاعر إذا قطع وقصد ورجز فهو الكامل . (١)

ويقول البكرى : إن الرجز ديوان العرب فى الجاهلية والإسلام، وكتاب لسانهم وخزانة أنسابهم وأحسابهم، ومعدن فصاحتهم وموطن الغريب من كلامهم، لذلك حرص عليه الأئمة من السلف واعتنوا به حفظاً وتدوينا ". (٢)

وتأتى أهمية الرجز من كونه الأصل الذى بنى عليه الشعر ، فلا غرو أن نجد الكثير من الأدباء أو الشعراء واللغويين يتبارون فى حفظه وروايته .

ويذكر أن الأصمعى قال : " مابلغت الحلم حتى رويت اثنتى عشرة ألف أرجوزة للأعراب " (٣) ، ويروى أن أبا تمام كان يحفظ ألف أرجوزة "(٤)

وذكر أن فحول الشعراء فى القرن الثانى والثالث والرابع والخامس كان يفتخر أحدهم بأن يحفظ خمسي آلاف أرجوزة " (٥)

ولعل هذا الكم الهائل من آلاف الأراجيز دليل على أن الرجز هو أصل الشعر ، فهذه الآلاف من الأراجيز يقصد بها المقطعات الرجزية القصيرة التى تجرى على ألسنة الخاصة والعامة ، فكان لسهولة حفظها

---

(١) العمدة لابن رشيق ١٨٩/١ .

(٢) أراجيز العرب للبكرى ٤ .

(٣) نفس المصدر ٤ .

(٤) أراجيز العرب للبكرى ٤ .

(٥) نفس المصدر ٤ .

وجريانها على اللسان وقصرها وأهميتها اللغوية والتأريخية ولكونها الأصل الذى جرى عليه ألسنة الأعراب فى الجاهلية كل ذلك جعلها من الأهمية حيث التبارى بحفظها ، وليس بعجيب أن نجد إهتمام الخلفاء والأمراء فى الدولة الأموية بهؤلاء الرجاز أمثال رؤبة (١)، وأبى النجم العجلى وغيرهما .(٢)

مما لاشك فيه أن كثرة هذه الأراجيز التى تفوق القصيد والموضوعات الشعبية اليومية التى تناولتها دون القصيد أمثال الحداء(٣) ، والمتح والإستسقاء (٤)، والصيد(٥) ، كل ذلك يدل على أن البدايات الأولى كانت من نسج الرجز .

يتحدث الزيات عن تطور الشعر العربى فيقول : "فلما ارتقى فيهم ذوق الغناء (عند العرب) وانتقل الشعر من المعابد إلى الصحراء، ومن الدعاء إلى الحداء ، اجتمع الوزن والقافية فكان الرجز " (٦).

---

(١) التاريخ الكبير لابن عساكر ط روضة الشام ١٣٣٢ هـ — ٣٩٤/٧ .

(٢) الأغانى ١٥١/١٠ .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجى زيدان ٦٥/١ .

(٤) البيان والتبيين للجاحظ ، ١٩/١ .

(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ٥٠٥/٢ .

(٦) تاريخ الأدب العربى — أحمد حسن الزيات ، القاهرة —١٩٦٠ ، ص ٢٨

وقد نبه ابن رشيق إلى أن الشعر أصله الرجز حين قال : إن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً " (١)

وقد أنكر المستشرق نلينو على ابن سلام جهله بمعرفة أن الرجز أقدم الشعر ، قال : " فليس من الممكن أن رجلا عالماً بتاريخ الشعر ودقائقه مثل الجمحي جهل ماهو متداول عند كل العلماء أن الرجز من أقدم فنون الشعر عند عرب الجاهلية ". (٢)

إلا أننا نرى أن أديباً معاصراً هو الدكتور عبد الله الطيب قد أنكر أن يكون الرجز أصل الشعر العربي وأنه أقدم أوزان العرب .. وقال: " فالرجز أوتاد وأسباب كغيره من أوزان العرب التى تدور كلها على كم المقاطع الطويلة والقصيرة ... ولا يخدعنّك مايزعمونه من أنه مشتق من حركة الإبل أو أنه أول البحور الشعرية ".(٣)

أقول : إن وزن الرجز وحده واختلافه عن بقية البحور هو الذى يؤكد أنه أصل الشعر، ذلك لأن وزنه يتألف من تكرار مقطع واحد ، وهذا المقطع المكرر هو أكثر الأوزان تناسباً مع نشاط العرب البدائية من متح وحداء وصيد ، تلك الأغراض التى امتاز بها الرجز دون سائر البحور فالعفوية والإرتجال تقتضى أن يأتى مثل هذا الوزن السهل المكرر ، فهذه المواقف التى قيل فيها الشعر لاتحتمل وزناً آخر غير وزن الرجز حيث طول نفس القصيدة واختيار البحر الملائم لها .. فالرجز بدأ بمقطعات بديهية

---

(١) العمدة لابن رشيق ١٨٩/١ .

(٢) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية ، مريم نلينو طبعة دار المعارف بمصر ١٩٥٤م ، ص ١٦٦ .

(٣) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٢٣١/١ .

قصيرة تناولتها العامة ... وكيف نفسر تداول عشرات الألوف من الأراجيز على ألسنة العامة والخاصة إن لم تكن على هذا النحو من القصر ، حيث تأتي سهولة الحفظ والرواية وتتابع أوزانها عفوياً ...

وبعد أن تطورت الحياة عند العرب تطورت معها حياتهم الثقافية فنتج عن ذلك أن تطور الشعر وأوزانه نسبة لتعدد الأغراض والمناسبات . ولم يكن الرجز مناسباً لكثير من هذه الأغراض فظهرت بوادر أوزان جديدة .

لعل هذه الأراجيز التي تتعدى عشرات الآلاف كانت على هذا النحو من المقاطع القصيرة وتطورت الأراجيز كذلك بعد انبثاق القصيد ، وكان الأغلب العجلي المتوفى عام إحدى وعشرين للهجرة أول من أطال الأراجيز قال ابن قتيبة : " الأغلب العجلي هو أول من شبه الرجز بالقصيد وأطاله "(١).. وقال ابن حبيب : " وكان الأغلب أول من قصّد الرجز ثم سلك الناس بعده طريقته ." (٢)

وقال بعضهم : إنَّ العجاج هو أول من أطال الرجز وقصّده . (٣)

ولكني أشك في نسبة تطويل الرجز إلى العجاج وقد نسي أو تناسى كل من ابن رشيق والسيوطي أن الأغلب العجلي كان سابقاً في زمانه العجاج .

---

(١) الشعر والشعراء ٥١١/٢ .

(٢) تاريخ الآداب العربية ، نلينو ١٦٧ .

(٣) العمدة لابن رشيق ٩٠/١ ، والمزهر للسيوطي ٤٨٤/٢ .

وقد ذكر بروكلمان[1]: أن الرجز بدأ يسير رويداً رويداً فى مضمار التقدم منذ أن نبغ الأغلب ، وما أن جاء العصر الأموى حتى لقى الرجز عناية خاصة عند كثير من الشعراء وعمدوا إلى تخفيف ماتتركه بساطة العروض وسذاجته فى النفس من ملل، بحلية فنية من الألفاظ الغريبة والعبارات البعيدة المأخذ ". (٢)

مما لاشك فيه أن للعجاج وابنه رؤبة تأثيراً على شكل الأراجيز وموضوعاتها .

ويرى ابن جنى أن العجاج وابنه رؤبة تهضما اللغة، وولداها وتصرفا فيها غير تصرف الأقحاح ، وذلك لإيغالهما فى الرجز، وهو مما يضطر إلى كثير من التفريع والتوليد لقصره ومسابقة قوافيه .(٣)

وهذا هو ذو الرمة الذى بدأ رجازاً نراه يقر بفضل هذين الشاعرين فيقول :" رأيتنى لاأقع على هذين الرجلين من شيىء "(٤)

وكانت فائدة هؤلاء الرجّاز أن أمدوا اللغة العربية بذخيره لفظية جديدة فيما ذكر السيوطى (٥) لذلك اشتهر رؤبة بفصاحته واستقامة لغته حتى أن الحسن البصرى كان يشبه برؤبة لفصاحة لهجته وعربيته " (٦)

---

(١) تاريخ الأدب العربى ٢٢٥/١ .

(٢) نفس المصدر ، ٢٢٥/١ .

(٣) الخصائص لابن جنى ، ٢٩٧/٣ .

(٤) العمدة لابن رشيق ،١٨٥/١ .

(٥) شرح شواهد المغنى ط المطبعة البهية ، مصر، بدون تاريخ ، ص ١٨ .

(٦) كتاب المعارف لابن قتيبة ، تحقيق ثروت عكاشه ، ط دار الكتب ،مصر،ص ٤١١

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن ظهور هؤلاء الرجاز كان سببا في اتساع طاقة وزن الرجز حيث حاولوا أن يمدوا أطناب طاقته مدًّا واسعًا فإذا هم يؤلفون أراجيز طويلة طولاً مسرفا [١].

ويرى الدكتور عبد الله الطيب أن العجاج ورؤبة أخرجا الرجز عمّا أريد له من الخفة والترنم ، لأنهما التزما فيه الإطالة المملة .[٢]

فالدكتور عبد الله الطيب يرى أن هذه الإطالة قد أخرجت بحر الرجز عمّا أريد له من حيث الخفة والتعبير والترنم،وكأنما اقتصر بحر الرجز على غرض التطريب المؤقت ، إلا أن الدكتور شوقي ضيف يرى أن هذه الإطالة كانت على سبيل الإبداع والتجديد اللذين اقتضتهما الظروف الجديدة فهو يقول في ذلك :ـ

" وإذا لاحظ الناظر في القصيدة الأموية التئاماً واتساقاً مع الرقي العقلي عند العرب والتئاماً واتساقاً مع حالتهم النفسية الجديدة في ظل الإسلام ، والتئاماً واتساقاً مع الظروف السياسية المعاصرة فإن الأرجوزة قد شاركت في هذا كله ". [٣]

هذا من جهة المضمون أما من حيث الشكل فقد امتازت الأراجيز دون القصائد بنظام التصريع في البيت الواحد،وبتقفية جميع المصاريع، وهذا التصريع قد أكسب الاراجيز بُعداً موسيقياً تمتاز به عن القصائد

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الاموي ، شوقي ضيف ٣٤٣ .

(٢) المرشد ٢٣٣/١ .

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٣٤٣ .

وهذا هو أبو تمام يشير إلى حسن التصريع بقوله :-

وتَقْفُو إلى الجَدْوَى بجَدْوَى وإنّما

يَرُوقُكَ بيتُ الشِّعرِ حين يُصَرَّعُ (١)

■ ■ ■

فكثرة التصريع فى الأراجيز مؤشر على أصالة الطبع وغزارة الحصيلة اللغوية ، فلا غرو أن نجد هذه الغرابة اللفظية التى امتازت بها الأراجيز دون غيرها ، وهذا دليل على أن منشأها هو البادية حيث اللفظة الحوشية الأصيلة .. وهذا دليل آخر على أصالة الأراجيز .

وهذا التصريع الذى يميز الأراجيز، يرى الدكتور شوقى ضيف (٢) " أنه هو الذى ألهم الأندلسيين صنع الموشح الذى يعتمد على الشطر أيضا ، فهم حينما يخترعون الموشحات ويتزاوجون فيها بين الأوزان ، ويخالفون بين القوافى يعتمدون فى هذا الصنيع على نظام الأرجوزة فى التصريع ، فيجعلون الشطر وحدة فى الموشحة، على نحو مافعل رؤبة ورجاز هذا العصر فى أراجيزهم ". (٣)

وإذا تجاوزنا العصور الأولى للأراجيز إلى نهاية العصر الأموى وبداية العصر العباسى نجد شكل الأرجوزة قد تغير على ماكانت عليه من التفاعيل الست،والأبيات ذات المصراع الواحد،إلى شكل آخر يختلف تماماً إذ ظهرت أشكال جديدة للرجز ، فكان المزدوج من الأراجيز وهوماكان بتقفية كل مصراعين على قافية واحدة ،ونوع آخر وهو ماكان يتكون من

(١) ديوان أبى تمام طبعة لجنة التأليف والترجمة ، ص٢٤٢ .

(٢) تاريخ الادب العربى العصر الاسلامى ط دار المعارف ،بدون تاريخ ٤٤/٢ .

(٣) تاريخ الادب العربى ، شوقى ضيف ٤٠٤/٢ .

خمسة مصاريع فى المقطوعة على قافية واحدة ، والأول يسمى بالمزدوج ، والثانى يسمى بالمخمس . (١)

يرى الدكتور عبد الله الطيب أن أول انبعاث المزدوج كان فى العصر العباسى على يدى أبّان بن عبد الحميد اللاحقى وأبى العتاهية ". (٢)

إلا أننى وجدت المزدوج المطول قد سبق العصر العباسى إلا أنه لم ينتشر انتشاره وقد روى صاحب الأغانى مزدوجة للوليد بن يزيد قال فيها :-

الحمدُ لله ولى الحمد　　　أحمَدُه فى يُسْرِنَا والجُهدِ
وهو الذى فى الكربِ أستعينُ　　　وهو الذى ليس له قرينُ (٣)

* * *

أما المخمسات فيذكر ابن رشيق أن بشار بن برد كان يصنع المخمسات والمزدوجات . (٤)

وقد ذكر أنه لم يوجد من آثر لهذه المخمسات والمزدوجات لبشار والتى ذكرها ابن رشيق . (٥)

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية مادة رجز .

(٢) المرشد ، ٢٤١/١ .

(٣) الاغانى ، ٥٧/٧ .

(٤) العمدة لابن رشيق ، ١٨٢/١ .

(٥) انظر دائرة المعارف مادة رجز .

الملاحظ أن المزدوج من الرجز قد اشتهر فى العصر العباسى وانتشر فكانت مزدوجات أبى العتاهية وخاصة مزدوجته ذات الأمثال والتى يقال أن له فيها أربعة آلاف مثل .. ومنها قوله :-

إِن الشبابَ والفراغَ والجِدةْ مفسدةٌ للمرءِ أىَّ مَفْسَدةْ

يا للشباب المرحِ التصابى وروائح الجَنةِ فى الشَبابِ (١)

* * *

كذلك أرجوزة ابن المعتز المزدوجة فى الخليفة المعتضد العباسى (٢)

ونتنقل بالأراجيز المزدوجة إلى مانحن بصدد الحديث عنه ، وهى انتشارها بالأندلس ، وكما هو معروف أن أدباء الأندلس محتفون بكل ماهو آت من المشرق مقلدين له حيناً ومعارضين حينا آخر ، وقد رأينا من قبل ماتوصل إليه الدكتور شوقى ضيف من تأثير الأراجيز على شكل الموشح الأندلسى .

يرى المستشرق غرونباوم أن الأراجيز استحدثت تسجيل الأحداث التأريخية المعاصرة ، وقد بدأ هذا اللون وتطور على يد ابن المعتز فى وصفه لإنجازات الخليفة المعتضد . (٣)

---

(١) الاغانى ٣٦/٤ .

(٢) ديوان ابن المعتز ١١٨ .

(٣) دراسات فىالأدب العربى غرونباوم ، ترجمة احسان عباس ومحمد نجم ط دار صادر ١١٣ .

إلا أننى أرى غير ذلك وهو أن الشعراء الأندلسيين قد سبقوا المشارقة فى تسجيل الأحداث التاريخية عن طريق الأراجيز ، وتذكر بعض المصادر الأندلسية أن تمام بن علقمة قد ألف أرجوزة فى فتح الأندلس وقد ذكر ابن القوطية [١] أن عبد الملك بن قريب فى كتابه فتح الأندلس قد ذكر أرجوزة تمام بن علقمة .. وكان تمام بن علقمة حاجبا لعبدالرحمن الثانى فى أوائل القرن الثالث [٢]، ويذكر ابن الابار أن تمام بن علقمة قد ألف أرجوزة فى فتح الأندلس وتسمية ولاتها وخلفائها ووصف حروبها من طارق بن زياد إلى عبد الرحمن بن الحكم . [٣]

وقد ألف أيضا يحيى بن الحكم الغزال المتوفى فى منتصف القرن الثالث أرجوزة تاريخية عن فتح الأندلس تلخص أسباب الفتح ووقائع المعارك بين المسلمين وأهل الأندلس ، ويورد فيها عددا من الأمراء وأسماءهم [٤]، ويؤكد ابن حيان " أن ليحيى الغزال أرجوزة جميلة طويلة،عرض فيها أسباب الفتح والوقائع التى جرت بين المسلمين وأهل البلاد،وأطال الحديث عن أمراء هذا الصقع فى أسلوب جميل فيه عمق، وكانت شائعة متداولة بين يدى الناس وقد ضاعت هذه الأرجوزة". [٥]

---

(١) تاريخ افتتاح الأندلس ٣٢ .

(٢) أخبار مجموعة لمؤلف مجهول ، ٧٢، ٩٥، ١٠١ .

(٣) الحلة السيراء لابن الابار ، ١١٨ ، وانظر تاريخ الأدب الأندلسى لاحسان عباس ، عصر سيادة قرطبة ، ٦٣ .

(٤) نفح الطيب للمقرى ، ١/١٨٣ .

(٥) ديوان يحيى الغزال ط دار الآفاق بيروت ١٩٧٩م ، المقدمة ، وانظر تاريخ الفكر الأندلسى بالنثيا ، ص ٥٥ .

ويقول عنها المقرى " إنه أجاد فيها وتقصى وهى بأيدى الناس موجودة " (١).

ويؤكد بروكلمان على المكان الذى نظم فيه الغزال هذه الأرجوزة بالتحديد .. " وهى بلدة شت يعقوب حيث أقام شهرين " . (٢)

ولعلى أشير إلى بيت شعر ذكره المقرى وكأنى أراه من هذه الأرجوزة :-

أدركتُ بالمصر ملوكًا أرْبَعَةْ

وخامسًا هذا الذى نحن مَعَهُ (٣)

* * *

يرى فرسيه فومس أنه ظهرت فى هذا العصر تجديدات وابتكارات لانجد مايشبهها فى الشعر القديم منها الأراجيز التأريخية وأنها تعتبر من مظاهر التجديد المبدع والإبتكار الأصيل فى هذه الحقبة المبكرة من تاريخ الأندلس ". (٤)

فيما يرى المستشرق خليان ربيرا أن هناك أدبا قصصيًا أندلسيًا سابقًا على ظهورها . (٥)

---

(١) نفح الطيب للمقرى ، ٢٤٢/٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربى بروكلمان ترجمة عبدالحكيم نجار ١٠٤/٢ .

(٣) نفح الطيب ١٨٢/١ .

(٤) الشعر الاندلسى بحث فى تطوره وخصائصه ، فومس ، القاهرة ١٩٦٩م ترجمة حسين مؤنس ، ص ٣٤ .

(٥) نفس المصدر ، ص ٣٤ .

نلاحظ أن كُلًّا من ربيرا وغومس يعتبر أن الأراجيز التاريخية ابتكار أندلسي ، فاقوا به المشارقة ، وهو عكس ماذهب إليه المستشرق غرونباوم بأنها ابتكار مشرقي ، ولقد رأينا كيف أن بدايات الأراجيز الأندلسية كانت قبل منتصف القرن الثالث ، إلا أن المصادر الأندلسية لم تسعفنا بنصوص منها على عكس ماهو موجود من نصوص لأرجوزة ابن المعتز.

ظهرت كثير من الأراجيز التأريخية في الأندلس في العصور اللاحقة التي تلت ابن عبد ربه ،مثل أرجوزة الشاعر أبوطالب بن عبد الجبار(١) الذي عاش في أواخر القرن الخامس ، والذي ألف أرجوزة في التاريخ ،أغرب فيها وأعرب بها عن لطف محلّه من الفهم،ورسوخ قدمه في مطالعة أنواع العلم، فيما يقول ابن بسام .(٢)

وأخيرا نأتي الى نهاية هذا الفصل بعد أن وقفت على نشأة الأراجيز وتطورها ووصولها إلى المغرب العربي ، وتطورها على أيدي الشعراء الأندلسيين الذين تفردوا باختراع الأراجيز التأريخية ، تلك الأراجيز التي عدت عليها العوادي ولم تصلنا إلا أخبار عنها وإشارة إليها .. ولم يبق منها غير أرجوزة ابن عبد ربه في تاريخ عبد الرحمن الناصر تلك التي نحن بصدد تحليلها ودراستها في الفصل التالي .

....

(١) هو الشاعر أبو طالب محمد بن عبد الجبار ، كنيته أبوالوليد ،من جزيرة شقر بالأندلس يعرف بالمتنبي ، توفي عام خمسمائةوتسعةعشر، ترجمته في فريدة العصر ، ٢١٠/٢ .

(٢) الذخيرة لابن بسام ٤٠١/٢ ، ٩٢٠/١ .

الفصل الثاني

أرجوزة ابن عبد ربه التاريخية
دراسة ملحمية مقارنة

الفصل الثانى

أرجوزة ابن عبد ربه - دراسة ملحمية مقارنة

لقد أدرت بحثى فى هذا الفصل من أرجوزة ابن عبد ربه من وجهة أخرى غير الوجهة الشعرية .. وذلك تحت مظلة لون آخر من ألوان الأدب الملحمى، وذلك لما يتوافر لهذه الأرجوزة من مقومات الملحمة وسبب آخر فى كونى أقمت لهذه الأرجوزة باباً دراسياً منفصلاً عن باب نقد الشعر .. ليس اعترافاً منى بالمقولة التى ذكرت أن الأراجيز ليست شعراً كما ذكرت ذلك فى الفصل السابق ، ولكن لأن ابن عبد ربه يعتبر رائداً فى هذا اللون من ألوان الأراجيز وهى الأراجيز المزدوجة ، وعلى الرغم من أن هناك من سبقه إلى هذا اللون من ألوان الأراجيز التأريخية وهو عبد الله بن المعتز ، إلا أننى أرى أن ابن عبد ربه قد تهيأت له ظروف تأريخية وسياسية واجتماعية حرية بأن تتمخض عن هذه الأرجوزة التاريخية ، ولا أجزم بأنه اطلع على أرجوزة ابن المعتز المعاصر له فابن المعتز المتوفى فى عام مائتى وست وتسعين عن عمر يقارب الأربعين يكون معاصراً لابن عبد ربه المتوفى بعده بنحو ثلاثين سنة ، خاصة إذا علمنا أن ابن عبد ربه قد بلغ الثمانين من العمر ، وهو بلاشك مولود قبل ابن المعتز .

لقد ذكرت بعض المصادر أن هناك أراجيز تأريخية سابقة لابن عبد ربه ولكنها لم تقع أيدينا على هذه الأراجيز التأريخية ، ذكر المقرى " أنه ليحيى الغزال أرجوزة فى فتح الأندلس ، كانت جميلة طويلة عرض فيها أسباب الفتح والوقائع التى جرت بين المسلمين ". (١)

(١) نفح الطيب للمقرى ١٨٢/٣ .

وإذا ثبت هذا فعلاً يكون المغاربة قد سبقوا المشارقة فى هذا المجال ، وقد يكون ابن عبد ربه قد تأثر بهذا اللون السائد فى المغرب العربى آنئذ ، حيث توافرت الشروط اللازمة لانشائه، ولم يكن متأثراً بابن المعتز كما ذكرت بعض المراجع . (١)

كذلك أورد صاحب التكملة أن لابن عبد ربه أرجوزة فى تاريخ خلفاء الأسلام وأنه جعل فيها معاوية الخليفة الرابع ولم يذكر علياً " (٢) وهذا أمر مستبعد الحدوث إذ نجد أن ابن عبد ربه أميل إلى الإعتزال كما ذكرت ذلك فى فصل سابق (٣)، وليس من المعقول أن لايذكر علياً فى أرجوزته تلك هذا من جهة .. ومن جهة أخرى لم يقل غير ابن الأبار بوجود هذه الأرجوزة .

فابن عبد ربه لم يكن أول من نظم الشعر العربى فى بعض وقائع التأريخ ، فقد تقدمه شعراء المشرق فى جاهليتهم واسلامهم ،وذلك فى ذكر الوقائع الحربية والتغنى بالبطولة ، إلا أنهم لم يقصروا شعرهم على وقائع التأريخ على نحو مافعل ابن عبد ربه حيث اقتصرت أرجوزته على موضوع واحد ومن هنا تأتى الريادة فى هذا المجال .

نلاحظ أن كثيراً من المهتمين بشئون الأدب العربى يعتقدون أنه خال من الشعر الملحمى على الرغم من مظاهر هذا النوع فى كثير من الأشعار

---

(١) ابن عبد ربه وعقده ، جبرائيل جبور ١٢٦ .

(٢) كتاب التكملة لابن الابار ٢٩٣ .

(٣) الباب الأول ، الفصل الثالث ، حياته الثقافية ، ص ٩٠

العربيـة ، وقد تطرق سـليمان البستانى فى مقدمة الإلياذة بحديث موجـز من مظاهر الشعر الملحمى فى الأدب العربى . (١)

قلت:إن أرجوزة ابن عبد ربه لها من المقومات مايجعلها من جنس الملحمة وليست من جنس الشعر ، ذلك لأنه ينقصها أهم مميزات الشعر غير موسيقاه ، فالشعر بعامة والشعر الغنائى خاصة يقوم على الذاتية ويصور الشاعر فيه عواطفه وأهواءه ويعكس أحاسيسه وميوله وأفكاره الخاصة ، بعكس الأرجوزة التى تبتعد عن الذاتية والخصوصية .. كذلك نجد أن لغة الأرجوزة تبتعد عن اللغة الشعرية من حيث البناء اللغوى فهى غارقة فى النثرية والتقريرية وبعيدة عن الخيال الشعرى ، لذلك اعتبرتها من جنس الملحمة التى هى عبارة عن تاريخ وسجل لوقائع كبرى فى تاريخ الشعوب ، فهذه الأرجوزة مادتها التاريخ ، "والتاريخ - كما يقول الدكتور عبد الحكيم حسان - يقدم الأحداث والشخصيات لكل من المسرحية والرواية والقصة والقصة القصيرة والملحمة وقصة الحب الشعرى " (٢)

وابن عبد ربه فى أرجوزته يعنى بالإنسان المسلم فى جزيرة الأندلس كجماعة لافرد ، ويهتم بالعمل الكلى ، ويمدح الأمة ويمتدح فضائلها ، من خلال سرده لتلك الوقائع التاريخية التى خاضتها الأمة ، وهو فى سرده هذا ، نلاحظ أن ذاتيته اختفت تماماً ، بل نجده لايدخل نفسه فى أى حدث

---

(١) الالياذة ترجمة سليمان البستانى طبع دار احياء التراث العربى بيروت ، بدون تاريخ ، ص ١٧٠ .

(٢) انطونيو وكليوباترا ، دراسة مقارنة بين شوقى وشكسبير ، ط مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٢م ، ص ١١ .

من أحداث ملحمته الشعرية إلا من خلال الضمير (نحن)و(نا) حيث إنه جزء من هذه المجموعة المسلمة .

يرى هيجل[١] " أن الشعر الملحمي يكاد يكون أبسط الفنون الشعرية على الإطلاق "، ويرى أن الشعر الملحمي يعتبر من أقدم الفنون الشعرية حيث أن الإنسان لم يصور في تلك الملاحم مشاعره وأهواءه ، وإنما وصف الموجودات التي ترتبط بحياته " ، وهو يضرب لنا مثلاً لذلك ملحمة (الأعمال والأيام) للشاعر اليوناني هيزيود ، فهي لم يملها الشعور الذاتي ، ولم تحددها التأملات الفردية، وهي لاتمس القلب ولاتثير العواطف، بل تكتفي أن تقر في خلد المرء معنى الواجب ومايتبغي أن يفعله ".

فهيجل يشير إلى أن الملحمة هي من أقدم الفنون ، وقد رأينا في الفصل السابق كيف أن الرجز يعتبر من أقدم البحور الشعرية ، بل هو أصل تلك البحور الشعرية ، وكيف أن بداياته كانت على هذا النحو من العفوية والتعبير العادي عن ظروف عادية معيشة مرتبطة بواقع الإنسان اليومي كالصيد والمتح والحداء وفي أثناء المعارك ، فليس غريباً أن يختار ابن عبد ربه وبصورة بدهية ذلك البحر من الشعر ليلبسه ملحمته التاريخية، وذلك لما تحتاجه الأحداث التاريخية من صياغة على هذا النحو من السهولة والتقريرية، ومايحتويه بحر الرجز من بُعدٍ موسيقيٍ متواتر وذلك خلال تفعيلته الموحدة التي تجعل أمر الحفظ والترنم به سهلا .

---

(١) الجمالية عبر العصور ، ترجمة ميشال عاصي ، دار عويدات بيروت ١٩٧٤م ، ٩٣/١ .

عرف النقاد الملحمة بأنها فى الأساس شعر بطولى يدور حول أحداث يبتلى بها قوم من الأقوام فيعانون منها كثيراً ، إلى أن يظهر بينهم رجل منقذ ، يحمل على عاتقه تبعة التغلب على مايعترض اخوانه فى الوطنية من عقبات " (١)

ممّا هو معروف أن الأندلسيين لم يعرفوا طيلة ثمانية قرون عهود استقرار وأمن ، وقد بلغت المعارك بينهم وبين الفرنجة ثلاث آلاف وسبعمائة واقعة ، إلى جانب الفتن الداخلية ، ومن هنا يتبين لنا أى قدر من التوتر والقلق كانوا يعيشون فيه ، لذلك كانت مدائحهم الموجهة إلى الأمراء والقواد تدور فى فلك المعارك التى خاضوها ، لذا نجد أن مجال الملحمة عندهم كان أوسع منه عند المشارقة ، ذلك لما توافر لهم من مقومات صنعتها ، وزاد عندهم اتساع الشعور القومى واشتداد حركته ، لأن ذلك الشعور يثور فى الغربة ويحتد أمام الأخطار المحدقة بهم ، لقد كان الأندلسيون مهددين دائماً من قبل الأسبان والبرتغال والجرمان ، والقُال ، والجوالقة ، وغيرهم من الأمم الأوربية ، فهذا الموقف العربى المسلم من الأفرنج كان صالحاً لبناء الملاحم لما يشتمل عليه من اهتزاز للشعور القومى ، وضغط عنيف على وجدان الأمة الإسلامية ، وحاجتها آنئذ إلى البطل المنقذ الذى يرد إلى الأمة شرفها وعزتها ، والدفاع عن مقدساتها ودينها ، لذلك وجد ابن عبد ربه فى عبد الرحمن الناصر مثالاً لذلك البطل المنقذ ،فأدار عليه

---

(١) فن الشعر الملحمى ، أحمد أبو حاقه ، منشورات دار الشروق بيروت ١٩٦٠م ، ص ٢٢ .

ملحمته التاريخية . ولاننسى أن تلك الحروب مع هؤلاء الفرنجة كانت أيضاً من الجانب الآخرمجالاً خصباً لنشأة الملاحم عندهم ، وليس ببعيد تلك الملحمة المشهورة المسماة بأغنية رولان (١)والتى صاغها الفرنجة بعد هزيمتهم على أيدى المسلمين فى منتصف القرن الثامن الميلادى أى بعد مولد شاعرنا ابن عبد ربه ، وليس ببعيد أن يكون شعراء الدولة الأندلسية قد سمعوا بهذه الملحمة ونسجوا على منوالها ملاحم لم تصل إلينا ، ولعل أرجوزة يحيى الغزال المفقودة كانت تتزامن مع هذه الملحمة الإفرنجية، خاصة وأن يحيى الغزال قد سافر كثيراً إلى بلاد الفرنجة.وبالطبع كان يعرف لغاتهم، حيث إنه كان سفيراً للأمير محمد المروانى فى منتصف القرن الثالث . قال كراتشكوفسكى فى الغَزَال " لعب دور الدبلوماسى مرتين إلى النورمان وإلى القسطنطينية.وهو شاعر فنان وعلى معرفة بعدد من اللغات " (٢)

ويشير المقرى إلى تلك الأشعار الحربية التى صاغها شعراءالأندلس وكيف أنهم امتازوا بهذا النوع من الشعر،وهُم ليسوا مقصرين فى الوصف إذا تقعقع السلاح،وسالت خلجان الصوارم بين قضبان الرماح،وبنت الحرب من العجاج سماء ، وأطلعت شبه النجوم آسنة ، وأجزت شبه الشفق دماء " (٣).

---

(١) ملحمة رولان صاغها الفرنسيون بعد هزيمتهم فى وادى رونسو فى منطقة البرانس حيث هزم المسلمون جيش شارلمان فى النصف الثانى من القرن الثامن

(٢) دراسات فى تاريخ الأدب العربى ، موسكو ١٩٥٥م، ص ١٠١، وانظر المطرب لابن دحيه ١٤٣ ، وجذوة المقتبس للحميدى ٣٧٤ .

(٣) نفح الطيب للمقرى ١٠٧/١ .

وجد ابن عبد ربه في الأمير عبد الرحمن الناصر ضالته المنشودة فأقامه بطلاً على ملحمته ، لقد كانت الأحوال قبل هبوط هذا البطل المنقذ من الفوضى والتشتت والخيبة بمكان .

وقد ذكر ابن عبد ربه تلك الحال في كثير من أشعاره كما ذكرت في الفصول السابقة .. فجاء عبد الرحمن الناصر البطل المنقذ، فكان ظهوره وانتصاراته مجالاً رحباً للشعر ، فبدلت الأمة الاسلامية على يديه خوفها أمناً وتفرقها وحدةً ، وضعفها قوةً .

أنشأ ابن عبد ربه أرجوزته التاريخية مؤرخاً فيها لأعمال هذا القائد المسلم وانتصاراته بعد هذه الهزائم المتلاحقة التي منيت بها الأمة الإسلامية من قبل الفرنج والمرتدين " ففي هذه الأرجوزة روح ملحمي وسرد قصصي وبطولة فردية ومُثُلٌ عليا وتخليدٌ لعهد زاهر " ، فيما يقول أحمد أبو حاقه . (١)

كما أن لهذه الأرجوزة قيمة تاريخية ثمينة من حيث ذكر الوقائع وزمن حدوثها وأماكنها وأسماء القواد والمدن والحصون .. كذلك فيها ذكر كثير لحال النصارى أعداء الخلافة الأموية،وموقفهم العدائي تجاه الإسلام والمسلمين ، وتقع هذه الملحمة في نحو الأربعمائة وخمسين بيتاً، تتخللها كثير من صفات المدح للبطل عبد الرحمن الناصر وقواده .

---

(١) فن الشعر الملحمي ١٥٥ .

لننظر فى أرجوزة ابن عبد ربه لنرى الى أى مدى تتفق مع أركان الملحمة،والى أى نوع من الملاحم تنتمى،حتى يتسنى لنا إلحاقها بجنس الملاحم .

أجمع النقاد(١) على أن الملحمة قد مرت بعدة مراحل وأول هذه المراحل هى المرحلة الدينية ثم تليها المرحلة البطولية ثم المرحلة الثالثة هى المرحلة الأدبية .

تنتمى أرجوزة ابن عبد ربه إلىالمرحلة البطولية.وهذه المرحلة عادة تأتى بعد تنازع الشعوب من أجل إقامة كيانها، فتنشأ بينها الحروب، وفى أثناء هذه الحروب يتميز رجال بشجاعتهم وحكمتهم ووقائعهم الكبرى ودهائهم فى المعارك . ولايمكن أن تنتمى أرجوزة ابن عبد ربه إلى المرحلة الثالثة حيث الملحمة الأدبية ، ذلك لأنه ينقصها كثير من المقومات الأدبية التى تمتاز بها تلكالمرحلة الأخيرة من مراحل الملاحم ، فالخيال عند ابن عبد ربه فى أرجوزته خيال متواضع وكذلك اللغة فهى تقترب فى كثير من الأحيان إلى لغة النثر ، فالمرحلة الأدبية تبلغ فيها الملحمة شأواً من حيث التقنية اللغوية والخيال الشعرى ، ونجد العمل الملحمى متناسقاً متماسك الأجزاء مكتمل الشروط الملحمية .

يقسم الأب فنسكت (٢) صاحب نظرية الأنواع الأدبية موضوعات الملاحم إلى قسمين دينية وبطولية :ـ

---

(١) انظر فن الشعر الملحمى ، أحمد أبو حاقه ١٦ .

(٢) نظرية الانواع الأدبية ترجمة حسين عون ، بيروت ، ١٩٧٦م ، ص ١١٢ .

فالملحمة الدينية تبنى على الميثولوجية أو على النظام الطبيعى لأشياء الكون ، وقد تداخلها معطيات فلسفية وتنقسم إلى ثلاثة فروع فرع مثلوجى محض وفرع خيالى فلكى وفرع فلسفى . ومثال للملحمة الدينية ملحمة المهابهاراتا الهندية .

أما المرحلة البطولية فتنقسم كذلك الى ثلاثة فروع ، مرحلة بطولية بدائية تستمد من الدين خوارقها ومن تدخل الآلهة بعض أركانها ومثال لذلك (إلياذة هوميروس) .. ملحمة محض تاريخية تعنى بسرد الأعمال الكبرى التى أتاها أبطال تجعل منهم نماذج ومثلاً عُليا كملحمة (الأيام والاعمال) التى سبق ذكرها ، ونوع ثالث من الملاحم البطولية هى ملحمة المغامرات والتى تتحدث عن مغامرات فردية يقوم بها بطل من الأبطال ، ومثال لذلك (الأوديسة) وملحمة لامارتين (جوسلين)

أما أرجوزة ابن عبد ربه فهى تنتمى إلى القسم الثانى الفرع الثالث فهى مرحلة بطولية محض تاريخية؛ يؤرخ فيها ابن عبد ربه أعمال وانتصارات قام بها عبد الرحمن الناصر وقواده فى فترة زمنية محددة، تبتدى من عام ثلاثمائة إلى عام ثلاثمائة وثلاثة وعشرين .

لخص النقاد[1] الأركان التى تقوم عليها الملحمة فى ثمانية أركان. وتقاس جودة أى ملحمة من الملاحم باحتوائها على هذه الأركان الثمانية وهى كالآتى :-

---

(١) فن الشعر الملحمى ، أحمد أبو حاقه ، ص ١٦ .

أولا : موضوع الملحمة :

وهو يدور حول أحداث قومية وأن يكون الصراع بين حضارتين في جميع مظاهرها .

ثانيا: البطولة :

والبطل في الملحمة ركن أساسي من أركانها؛ لأن الملحمة في أساسها شعر بطولي يدور حول أحداث يبتلي بها قوم ، فيعانون منها إلى أن يظهر بينهم بطل منقذ يقهر الأعداء وينتصر للأمة ، وينشر الحق والعدل والفضيلة، ويحافظ على التقاليد والعادات .

ثالثا: العنصر الديني :

فالعلاقة بين الدين والملحمة علاقة وثيقة تتعدى حدود التأثر المتبادل إلى كون الملحمة وليدة التفكير الديني .

رابعا: الخوارق :

تحتوي الملحمة على أحداث خارقة تتجاوز المعقول في تحقيقها، وذلك لنظرة الشعوب دائما إلى تلك القوة الغيبية وذلك المجهول الذي يحرك العالم .

خامسا: الموضوعية :

من مزايا الأدب الملحمي أنه موضوعي يتحدث فيه الشاعر عن أبطال بعيدين عن ذاته فيعرض أحداثا قد جرت لهم ويصورها تصويراً موضوعيا .

سادسا: العنصر القصصي :

فالأساس في شعر الملحمة أن يكون قصصيًا يعنى بسرد حادثة أو سلسلة من الحوادث والواقع بشكل اخباري .

سابعا: صورة الأمة :

تعكس الملحمة دائماً تلك الصور التي ترينا الأمة بأخلاقها وعاداتها وثقافتها ومايدور حولها من صور واقعية .

ثامنا: الأسلوب :

فالأسلوب الملحمي غيره من الأساليب الأدبية الأخرى ، فأسلوبها هو أسلوب القوة والبطولة الرائعة ، ويتجلى الأسلوب في الوصف الجزل لوقائع الحرب ، وصليل السيوف ، ووقع الرماح ، والإضطراب في نفس الأعداء وهكذا .. من الصور الحربية .

هذه هي أركان الملحمة الثمانية والتي أكد على وجودها النقاد في أي عمل ملحمي ، وسنحاول هنا أن نجري هذه الأركان على أرجوزة ابن عبد ربه لنرى إلى أي مدى كان انتماؤها إلى جنس الملاحم .

أولا :

موضوع أرجوزة ابن عبد ربه يدور حول أحداث قومية بين العرب المسلمين من جهة ، وبين الأسبان والبرتغال والجرمان والجوالقة من جهة أخرى ، فالصراع هنا بين حضارتين متباينتين فى جوهرهما ، فالأمم المسيحية الأوربية والامم العربية الاسلامية كلاهما أمة غريبة عن الأخرى، لها مثلها الخاصة،وأخلاقها وعاداتها وتقاليدها ، فالصراع الملحمى هنا صراع من أجل الوجود بين هاتين الأمتين،وكل من الطرفين له الحق فى الدفاع عن بقائه .

فموضوع أرجوزة ابن عبد ربه يدور محوره حول حماية الأمةومقدساتها وكيانها،واثبات وجودها بين هذه الأمم .

يستهل ابن عبد ربه أرجوزته بلمحة دينية ليحفظ لهذه الملحمة قدسيتها وجلالها مشيراً إلى التقاليد الإسلامية التى تنطلق من مبدأ الإيمان بالله وحده،والخضوع والإنقياد له ، خالق الكون،ومدبر الأمر، ليس كمثله شيء ، ويؤكد أن معرفة الله سبحانه وتعالى من صميم المبادىء والمثل الإسلامية التى يجب أن يتحلى بها كل مسلم .

يقول ابن عبد ربه :- (١)

سُبْحانَ مَنْ لم تحـوِهِ أقطارُ ولمْ تَكُنْ تُدرِكُهُ الأبصارُ
ومن عَنَتْ لوجهِهِ الوجوهُ فما لَهُ نِدٌّ ولا شَبِيهُ

(١) ديوان ابن عبد ربه — الأرجوزة التاريخية — ١٨١ .

سبحانَهُ من خالقٍ قَديرِ وعالِمٍ بخَلْقِهِ بصيرِ
وأوّلٍ ليسَ لهُ ابْتِداءُ وآخِرٍ ليسَ لَهُ انتهاءُ
أوْسَعنَا إحْسَانُهُ وفَضْلُهُ وعَزَّ أن يكونَ شيءٌ مثلَهُ
وجَلَّ أن تُدركَهُ العُيونُ أو يحويَهُ الوهمُ والظُنُونُ
لكنَّهُ يُدرَكُ بالقَريحةْ والعقْلِ والأبنيةِ الصَحيحةْ
مَعْرفةُ العَقْلِ من الإنْسَانِ أثْبَتُ من معرفَةِ العِيانِ
فالحَمْدُ للّهِ على نَعْمائِهِ حَمْداً جزيلاً وعلى آلائِهِ

* * *

وبعد هذا الإستهلال الذى وضح فيه أساس المبادىء الإسلامية وابجديات عقيدة التوحيد فى معرفة الله سبحانه وتعالى وصفاته؛ ينتقل ابن عبد ربه نقلة سريعة ليحدثنا عن أحوال المسلمين أصحاب هذه العقيدة،وما أصابهم من الفتن التى انتشرت واستشرت ، وطمع فيهم الأعداء الكفرة مشيراً إلى هؤلاء المتوثبين والمتآمرين على الدولة المسلمة :-

ونحنُ فى حنادسٍ الليلِ وفِتَنٍ مثلِ غُثَاءِ السَّيْلِ
هذا على حينَ طغى النِّفَاقُ واستفحلَ النكّاثُ والمرّاقُ
وضاقَتِ الأرضُ على سُكَانِها وأذْكَتِ الحربُ لظَى نيرانِها
ونحن فى عَشْواءَ مُدْلَهِمَّةْ وظُلمةٍ مامثلُها من ظُلْمةْ
تأخُذنا الصَّيحةُ كلَّ يومِ فما تَلَذُّ مُقْلةٌ بنَوْمِ
وقد نَصلَّى العيدَ بالنَّوَاظِرِ مخافَةً من العدوِّ الثائرِ

ويسير موضوع الملحمة على هذا المنوال فى ذكر حال المسلمين التى ساءت ، حتى أنهم لايستطيعون إقامة شعائرهم الدينية بحرية وهنا يصل بنا ابن عبد ربه إلى قمة العقدة الملحمية فى وصف هذه الحالة .. ويحتدم الصراع مع الأعداء فينبرى بطل ليقوم بواجبه ويأتى بالحل لهذه العقدة ويجود بروحه وماله من أجل نصرة الدين والحق ، ذلك البطل هو عبد الرحمن الناصر :-

حتى أتانا الغَوثُمِنْ ضياءِ ... طَبّقَ بينَ الأرضِ والسَّماءِ

ومن أبادَ الكُفْرَ والنِّفاقَا ... وشَرَّدَ الفِتْنَةَ والشِّقاقَا

قد أشْرَقَتْ بنورِهِ البلادُ ... وانقطَعَ التَّشْغِيبُ والفَسادُ

منْ أسبغَ النُعمى وكانتْ مُحْقَا ... وفتَّقَ الدُّنيَا وكانتْ رَتْقَا

هو الذى جَمَّعَ شَمْلَ الأُمةْ ... وجابَ عنها دامساتِ الظُلْمَةْ

وجَمَّعَ العُدَّةَ والعَدِيدا ... وكَثَّفَ الأجنادَ والحُشُودا

■ ■ ■

ويصف لنا ابن عبد ربه بعد أن جمع الأمير جيوشه واتجه لملاقاة الأعداء .. يصف لنا النصارى الذين احتشدوا للقائه بصلبانهم ونواقيسهم ، فهى بلا شك حرب مقدسة من أجل الإسلام وبقائه فى هذه البقعة البعيدة ، فيقول عن حشود النصارى :-

تغلغلَ العُجْمُ بأرضِ العُجْمِ ... واحتشدوا من تَحتِ كل نَجْمِ

فأقبلَ العِلْجُ لهمْ مُغيثا ... يوم الخميسِ مسرعا حَثيْثَا

بين يديه الرَّجْلَ والفوارِسَ ... وحولَهُ الصُّلْبَانُ والنَّوَاقِسُ

تضافَرَ الكفرُ مع الإلْحادِ واجتمعُوا من سائرِ البلادِ
فاضطربُوا فى سفحِ طودٍ عالِ وصففوا تعبيةَ القِتالِ

■ ■ ■

ويلتقى الجيشان ، مؤمن وكافر ، وتدور رحى الحرب :—

وجَدَّ من بَيْنهمُ القِتالُ وأحْدقتْ حولَهمُ الرِّجالُ
فحاربوا يومَهُمْ وباتوا وقد نَفتْ نومهم الرُّماةُ
فهم طَوالَ الليلِ كالطَّلائِح جراحهُم تَنْغُل فى الجوارح (١)
ثم مَضَوا فى حَرْبِهم أيَّامًا حتى بدا الموتُ لهُم زُؤاما
ثم التقت مَيْمنةٌ بميسَرةْ واعْتَنتِ الأرواحُ عند الحنجرةْ
فقُتِّلُوا قَتْلاً ذريعاً فاشِيا وأدبرَ العِلْجُ دميماً خازِيا
فكم لسيفِ اللّهِ من جَزُورِ فى مأدبِ الغُرْبانِ والنُّسورِ
وكمْ بهِ قتلى من القساوِسِ تنْدُبُ للصُّلْبانِ والنَّواقِسِ
ففازَ حِزْبُ اللهِ بالعِلْجانِ وانهزمتْ بِطانةُ الشَّيْطانِ
ثم ثنى عنانه الأمير وحوله التهليل والتكبير

■ ■ ■

---

(١) الطلائح : الإبل أعيت وتعبت . ونغل الجرح : اذا فسد .

وهكذا ينتصر حزب الله على الأعداء الكفرة الملاحدة بقيادة بطل هذه الملحمة عبد الرحمن الناصر .

ثانيا : البطولة :

والبطولة عند ابن عبد ربه تتمثل فى شخصية هذا القائد الملهم عبد الرحمن الناصر ، وبطل ملحمته هذه رجل متفوق شديد البأس على الأعداء ، عظيم الهيبة ، خارق القوة ، رفيع الخُلُق ، جميل الخَلْق يمثل العناية الإلهية ، وتتجسد فيه قوى الخير ، وعليه تعقد الآمال وباسمه تلهج الألسنة ، وحول أعماله تدور أحاديث الناس ، وعليه يتوقف الإنتصار ، فهو ناصر العدل وقاهر الظلم والفساد ومحطم كل مايعترض طريق الحق ، وإذا كان (أخيل)(١) هو موضع ثقة اليونان ومحط أنظارهم فإن عبد الرحمن الناصر هو حامى حمى الإسلام والدولة الأموية وحامى حقيقتها :-

ثم مضى بالعرب والتمكين ... وناصراً لأهل هذا الدين
خليفةُ اللهِ الذى اصْطَفَاهُ ... على جميع الخَلقِ واجْتَبَاهُ
من مَعدِنِ الوحيِ وبيت الحكمة ... وخير مَنْسُوبٍ إلى الأئمَّة
تكلُّ عن معروفهِ الجَنَائبُ ... وتَسْتحى من جوده السَّحائبُ

---

(١) أخيل : هو البطل فى السياذةهوميروس ، وهو المثل الأعلى فى البطولة والعدل لليونانيين ، انظر البستانى والياذة هوميروس ، البدوى الملثم ، دارالمعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ص ١٢٢ .

أحيا الذى ماتَ من المكارمِ | من عهد كعبٍ وزمانِ حاتمِ
مكارمٌ يقصُرُ عنها الوَصفُ | وغُرة يحسرُ عنها الطَّرْفُ
وشيمةٌ كالصَّابِ أو كالماءِ | وهمَّةٌ تَرْقَى إلى السَّماءِ (١)
وانظر إلى الرَّفيعِ من بُنْيانِهِ | يُريك بِدعاً من عظيمِ شأنِهِ
وأقرَّ بالتشْيَيدِ والتأسيسِ | فى الجبلِ النَّامى الى عَمُروسِ
لو خايَلَ البحرُ ندَى يديهِ | إذاً لجَتْ عفاتُهُ إليهِ
لفَاضَ أو لكاد أن يَفيضَا | ولا يستَحى من بعدُ أن يَفيضا

■ ■ ■

وهو لم يقف عند حدود هذه الصفات الأخلاقية التى تحلى بها البطل من كرم وشجاعة ونصرة للحق وعلو همة وجليل أعمال ، بل وصفه أيضا بجمال الخَلْق،فيشبهه بالبدر،وأنه ذو غرة ينحسر عنها الطرف .

ثالثا : العنصر الدينى :

نجد العنصر الدينى فى أرجوزة ابن عبد ربه طاغياً على كل أحداثها فالحروب والوقائع التى خاضها المسلمون فى الأندلس حروب مقدسة من أجل نصرة الدين واعلاء كلمة الحق ، وقد رأينا كيف استهل ابن عبد ربه أرجوزته بهذه اللمحة الدينية المعبرة والتى تؤكد على أن الدين والمحافظة عليه ونشر كلمة التوحيد هى الأساس الذى تقوم عليه الدولة وهو الدافع لهذه الإنتصارات ، فبدون الإيمان

---

(١) الصاب : شجر مر له عصارة بيضاء بالغة المرارة .

ونصرة الحق لاتقوم لأمة الإسلام قائمة ، فنجده دائما يقرن كل انتصار بأنه انتصار للدين الإسلامي .

فتم صنعُ اللهِ للإسلامِ وعمَّنَا السرورُ ذاكَ العَامِ
وفازَ حزبُ اللهِ بالعُلْجَانِ وانهزَمَتْ بطانَةُ الشَّيْطانِ
فالحمدُ للهِ على تأييدِهِ حمداً كثيراً وعلى تَسْدِيدِهِ

* * *

وسيوف المسلمين هي سيوف الله وقائد المسلمين هو خليفة الله والحاكم بأمره ...

فكم لسيفِ اللّهِ من جَزُورِ في مأدبِ الغِرْبانِ والنُسورِ
به قَمَا اللهَ ذوي الإشْرَاكِ وأنْقَذَ الثَّغْرَ من الهَلاكِ
ونُصِرَ الإمامُ فيها المصطفى وقد شَفَى من العدوِّ واشْتَفَى
خليفةُ اللهِ على عِبَادِهِ وخيرُ من يحْكُمُ فَي بلادِهِ

* * *

وهكذا نجد التأكيد على هذه الغاية الدينية الإسلامية واضحة في كل بيت من أبيات الأرجوزة .

رابعا: الخوارق :

وهي ركن من أركان الملحمة ، إلاّ أن الخوارق في أرجوزة ابن عبد ربه ليست تلك الأساطير التي تلون الملاحم الأوربية والهندية ، فالخوارق هنا في أرجوزة ابن عبد ربه هي العناية الإلهية ، والملائكة الذين

يحاربون مع المسلمين ، وطالع السعد الذى يصاحب القواد فى غزواتهم. باختصار هى المشيئة الإلهية التى تتقدم الجنود والقواد وهى الدافع الدينى فى داخل النفس الذى يرمى بجنود الله فى آتون المعركة ليتحقق الإنتصار أو الإستشهاد ، فالخوارق متمثلة فى تلك الإنتصارات التى تأتى من عند الله وملائكته :-

فكانَ من رأيِ الإمَامِ المَاجِدِ وخيرِ مولودٍ وخيرِ وَالِدِ
أن أحْتَمَى بالواحِدِ القَهَارِ وفاضَ من غيظٍ علىَ الكُفَّارِ
غَزاً وسيفُ اللهِ فى يَمينِهِ وطالعُ السَّعْدِ علىَ جَبِيْنِهِ
أمامَهُ جندٌ من الملائكةْ آخِذَةٌ لربِّهَا وتَارِكَةْ
حتى إذا فوّز فى العَدُوِّ جنبهُ الرحمنُ كلَّ سُوءِ
فأخمدَ اللهُ شهابَ الفتْنَةْ وأصبحَ الناسُ معًا فى هُدْنَةْ

* * *

خامسا : الموضوعية :

نلاحظ أن شخصية ابن عبد ربه قد اختفت تماماً فى هذه الأرجوزة فنراه يتحدث عن أبطال بعيدين عن ذاته .. يحكى لنا استبسالهم فى الحروب ومقارعتهم الأعداء ... وهؤلاء الأبطال اما أن يكونوا جنوداً عاديين شاركوا فى هذه المعارك الحربية أو قواداً لهؤلاء الجنود أمثال أحمد بن أبى عبده ، وأبى العباس ، وبدر بن أحمد ، ودرى بن عبد الرحمن ، وموسى بن حديد .. وغيرهم ، كذلك يذكر لنا أخبار بعض المارقين أمثال ابن حفصون وابن سواده ، وغيرهم من النصارى أمثال

هابل والجليقى وغيرهم ، ونحن لانجد أى اشارة شخصية إلى الشاعر وإنما حديث عن الغير يتوارى فيه الشاعر وراء أبطاله ، ففى جو هذه الارجوزة تفور الإنفعالات الفردية،والنزوات الخاصة،وتستحيل معبرة عن الوجدان الجماعى والإنفعال المشترك ، وتطغى الموضوعية على الذاتية ولم نجد (للأنا) مكاناً فى الأرجوزة ، وقد صدق النقاد حين قالوا : (إن الشعر الملحمى يسرد أحداثا لاتتصل بحياة الفرد الا بمقدار مايشكل هذا الفرد جزءاً من المجتمع). (١)

سادسا : <u>العنصر القصصى :</u>

نلاحظ أن ابن عبد ربه يسرد لنا كثيراً من الحوادث بشكل اخبارى وينقل إلينا الصورة ويجسمها أمامنا ، وها هو يروى لنا قصة هؤلاء المرتدين الذين سيقوا إلى قرطبة،ويصور لنا حالهم وكيف كان صلبهم عند باب (السُّدَّه) ، ويصور لنا الجموع التى أتت لتتفرج عليهم عظة وعبرة،مختتماً القصة ببعض المقولات والعظات على لسان الأشخاص الذين صورهم .

فهو يحدثنا عن قصة أحد هؤلاء المرتدين وكيف أنه صلب مع جماعته

فهاكهُ مع صَحْبِه فى عِدَّهْ   مُصلَّبينَ عندَ بابِ السُّدَّهْ
قد امتطى مطيَّةً لا تَبْرحُ   صائمةً قائمةً لاتَرْمَحُ
مطيةً إنْ يعْرُهَا انكسارُ   يُطِبُّها النَّجَارُ لا البيطارُ !

(١) فن الشعر الملحمى ، أحمد أبو حاقه ، ص ٣٤ .

كانــه من فوقهــا أُسْــــوارُ — عيناهُ فى كلتيهما وسْـــمارُ (١)
مُباشِــــراً للشّمْسِ والرِّيَاحِ — على جوادٍ غير ذى جِمَـــــاحِ
يقولُ للخاطرِ بالطريــــــقِ — قـولَ مُـحـبٍّ نـاصحٍ شـفيـقٍ :
هذا مقام صـــاحبِ الشَّيْطَانِ — ومنْ عَصَــى خليقةَ الرَّحْمــــنِ
فما رأيْنَا واعـــظاً لايَنطــقُ — أصدقَ منه فى الذى لايَصـــدقُ
فقلْ لمن غُـرَّ بسُوءِ رأيــــهِ — يَمُتْ إذا شـــاءَ بمثـلِ دائـهِ
كم مـارِقٍ مضى وكم مُنَافِــقِ — قد ارْتقـى فى مثلِ ذاكَ الحالقِ
وعادَ وهو فى العَصـا مُصَلَّـبُ — ورأســهُ فى جِزْعِــهِ مركّـــبُ !
فكيــفَ لايعتبــرُ المُخَالِـــفُ — بحـالِ مَنْ تَطْلُبــهُ الخلائـــفُ
أما تَـراه فى هـوانٍ يَرْتَــعُ — مُعْتَبَـراً لمنْ يَـرى ويســـمعُ ؟

* * *

أُنظر إليه كيف صور لنـا حـال هذا المصلوب وكيف أنه شـبه تـلك الخشـبة التى صلب عليها بالمطيـة التى يمتطيها ، وكيف أنطق لســانه بتلك العظـات والمقولات وهو حـيث لاينطـق،ثم ختم قصته ببعض العظـات لكل من يخالـف أمر الأمير،موجهـا كلامـه إليهم بأن ذلك عبـــرة لمـن يعتبـر ، ولعـل أحمد شوقى فى حكاياته وقصصه من الحيوانات والتـى صـاغها على بحـر الرجز ومافيها من عظـات وحـديث على لســـــان تلـك الحيوانات ، لعـــــــــله يكون قد اقتبس ذلك من ابن عبد ربه حين صاغها على نفس الفكرة والأرجوزة المزدوجـه .

---

(١) الأسوار : الجيد الرمى بالسهام ، والثابت على ظهر فرســه .

ونراه مرة أخرى يقص علينا قصة ذلك المرتد الذى تاب وأناب ورجع إلى الأمير فعفا عنه وأحسن وفادته ، ويصوغ لنا ذلك الحوار الذى دار بينه وبين الأمير وهذا الحوار القصصى غايته نقل مايحدث فى مجالس الأمير بصورة شيقة سهلة التداول وفيه كثير من الترهيب والترغيب للأعداء وأفراد الشعب على السواء .

يقول ابن عبد ربه فى ذلك :-

حتى أتاهُ المارق التَّجيبى ... مُسْتَجْدِيًا كالتَّائِبِ المُنيبِ
فخصَّهُ الإمَامُ بالتَّرْحِيبِ ... والصَّفْحِ والغُفرانِ للذُّنوبِ
ثم حَبَاهُ وكساهُ وَوَصَلْ ... بشاحِجٍ وصاهِلٍ لايُمْتَثَلْ (١)
كلاهما من مَرْكبِ الخَلائِفِ ... فى حِليةٍ تُعْجِزُ وصفَ الواصِفِ
وقال كن مِنّا وأَوْطِنْ قُرطبة ... نُدنيكَ فيها من أجلِّ مُرْتَبَة
تكنْ وزيرًا أعظمَ الناسَ خطَرْ ... وقائدًا تَجْبى لنا هذا الثَّغرْ
فقال إنِّى ناقةٌ من عِلَّتى ... وقد تَرىَ تغيُّرى وصُفْرَتى
فإن رأيتَ سيّدى إمْهالى ... حتى أَرمَّ من صلاحِ حَالى
ثم أُوافيكَ على اسْتِعْجَالِ ... بالأهلِ والأولادِ والعِيالِ
وأوثقَ الإمَامُ بالعُهودِ ... وجَعَلَ اللّهَ من الشُّهودِ
فَقَبِلَ الإمامُ من ايمانِهِ ... وردَّهُ عفْوًا إلى مكانِهِ

* * *

---

(١) الشاحج : هى الفرس .

ومرة أخرى يقص علينا ابن عبد ربه حضور وفد ملكة (البشكنس) وكيف أنه أحسن وفادتهم وأكرمهم وفك أسراهم . وهذه الحكايات والقصص الواقعية يسردها ابن عبد ربه ليرى سماحة بطله حتى مع الأعداء والمرتدين والتى هى نابعة من سماحة الإسلام والعفو عند المقدرة . وهكذا يعكس إلينا ابن عبد ربه كثيراً من الحوادث بهذه الصورة القصصية المعبرة ، ويبثُ فيها شيئاً من خياله كما رأينا فى صورة المرتد المصلوب ، ولكنه خيال لايفسد صورةَ الواقع .

سابعا: صورة البلاد والشعب :

نجد أن ابن عبد ربه يصور لنا فى كثير من الأحيان حالة البلاد والشعب قبل وبعد الإنتصار ، فهو يمهد لكل انتصار بحديث موجز عن حالة البلاد ، ويعقب الإنتصار أيضاً بحديث مغاير عن الحديث الأول ، وذلك بتغير الحال من السوء إلى الأحسن ، فالأعداء يخربون الزرع ويهدمون الدور ، وأما يد الأمير فتصلح وتبنى ما أفسده الأعداء ويعم الأمن والرخاء ويرتع الذئب مع النعاج على حد تعبير ابن عبد ربه كناية عن حالة الأمن :-

إلى عِدى اللهِ من الجَلائِقِ ... وعابدى المخلوقِ دونَ الخالقِ

فدمّروا السُّهولَ والقِلاعَا ... وهتَكوا الرُّبُوعَ والرِّباعَا

وخَرّبوا الحُصونَ والمدائِنَا ... واقْفَرُوا من أهْلِها المساكِنَا

فليسَ فى الدّيارِ من ديّارِ ... ولا بها من نافِخٍ للنّارِ

فغَادَرَوا عُمْرَانَها خرابا ... وبدّلُوا ربُوعها يَبابَا

وبالقلاعِ أحرقُوا الحصُونا ... وأسْخنوا من أهلها العيُونا
ثم ثَنَى الامامُ من عنانِه ... وقد شفى الشّجيَّ من أشجانِه
آمّنَ القِفارَ من انجاسِها ... وطَهَّرَ البلادَ من أرْجاسِها
ثم انثْنى بالفتْحِ والنّجَاح ... وغيّرَ الفَسَادَ بالصّلاح
أقرّ بالتشْييدِ والتأسيسِ ... فى الجبلِ النَامِى الى عَمْرُوس
حتى اسْتَوى فِيها بناءٌ محكمُ ... فحلّهُ عامِلُهُ والحشَمُ

* * *

وهكذا يمضى القائد فى الإصلاح ، حتى إذا فتح مدينة جديدة نراه لايغادرها حتى يشيد ماتهدم فيها ويؤسس فيها دوراً جديدة ، فدعوته دعوة بناء لاهَدْم .

سابعا : الأسلوب :

يتجلى أسلوب ابن عبد ربه فى وصف المعركة ووصف السلاح والجنود وهم يحملون الرايات وصورة تقهقر الأعداء عند احتدام المعركة ويرى الأستاذ أحمد أبو حاقه (١) أن وصف المعركة عند ابن عبد ربه يشبه إلى حد كبير ماجاء فى وصف الحرب عند هوميروس فى (الإلياذة) وفرجيل فى ملحمة الانيادة) .

---

(١) فن الشعر الملحمى ، ١٥٥ .

وتتجلى قوة الأسلوب عند ابن عبد ربه عند وصف المعركة في فخامة الألفاظ وتكونها من حروف مجهورة، وفي قوة الجرس الذي يحاكي وقع الرماح وصليل السيوف ، كذلك يتجلى ذلك الأسلوب في هذه الحركة التي تميز ذلك الوصف ، فالجيوش الزاحفة بالتهليل والتكبير ، وبكاء الأعداء من وقع السيوف والهروب في وجه المسلمين ، كل هذه الحركة تعطي أسلوب الملحمة بُعداً واقعياً تراه العين بين السطور .

فأُشْرِعَتْ بَيْنَهُمُ الرِّمَاحُ … وقد عَلَا التكْبيرُ والصِّيَاحُ
وفارَقَتْ أغمادَها السُّيوفُ … وفغرتْ أفْواهَهَا الحُتُوفُ
والْتَقَتِ الرِّجَالُ بالرِّجالِ … وانغَمَسوا في غَمرةِ القِتَالِ
في موقفٍ زاغتْ بِهِ الأبْصَارُ … وَقَصُرَتْ في طُولِهِ الأعْمَارُ
وهبَّ أهلُ الصَّبرِ والبصائرِ … فأَوْعَقُوا على العدوِّ الكافِرِ (١)
وحفَّهَا بالخيلِ والرُّماةِ … وجملةِ الحَمَاةِ والكُمَاةِ
فداسَها وسامَها بالخَسْفِ … والهَتكِ والسَّفكِ لها والنَّسْفِ
فحرَّقُوا ومزَّقُوا الحصُونا … وأَسْخَنُوا من أهلها العُيونا
فقتلوا مقتلةَ الفناءِ … وارتوت البيض من الدماءِ
حتى إذا جاسوا خلال دورها … وأسرع الخراب في معمورها
تَساقطوا يستطعمونَ الماءَ … فأُخرجتْ أرواحُهمْ ظَمَاءَ
ولم يكنْ للناسِ من بَرَاحِ … وجاءتِ الرُّؤُوسُ في الرِّماحِ

* * *

---

(٢) أوعق الغارة : بثها .

وهكذا يصف ابن عبد ربه الحرب بهذا الأسلوب الجزل ، ونلاحظ أيضا أثر الثقافة الدينية على ابن عبد ربه وهو كما هو معروف عنه متفقه ذو صيانة وديانة ، نلاحظ ذلك الأثر فى تلك المعانى التى اقتبسها من القرآن ووصف بها الكفار فى مواقع المسلمين الأولى (زاغت الابصار) (سامها الخسف) (جاسوا الديار) ، بل ونجد هذه المعانى فى كثير من الأبيات فى هذه الملحمة لامجال لحصرها هنا .

وأخيراً بعد هذا العرض التطبيقى لأرجوزة ابن عبد ربه ولماتحتويه من أركان الملحمة الثمانية ، نورد بعض الملامح المشتركة بين أرجوزة ابن عبد ربه والياذة هوميروس لنتبين من خلالها إنتماء هذه الأرجوزة إلى جنس الملاحم ،عارضين أهم المواقف التى تحتويها الإلياذة معتمدين فى ذلك على ترجمة سليمان البستانى . (١)

أولا :

تقوم إلياذة هوميروس على حرب وقعت بين اليونان وأهالى طرواده ، كما تقوم ملحمة ابن عبد ربه على حروب يخوضها الأمير عبد الرحمن الناصر ممثلاً للأندلس المسلمة ضد النصارى الأوربيين من أسبان وفرنسيين وبرتغال ... وغيرهم ، وكما أن لحروب طراودة واقعاً تاريخياً

---

(١) الياذة هوميروس ، ترجمة سليمان البستانى ، طبعة دار احياء التراث العربى ، بيروت ، بدون تاريخ .

معروفا ، فان حرب المسلمين فى الأندلس تمثل أيضا واقعاً تاريخياً معروفا .

ثانيا :

كانت حرب الإلياذة حربا مقدسة ، حشد اليونان جموعهم فيها من أجل الحفاظ على المقدسات التى إنتُهكت ،فهى حرب قائمة على اعتبارات قومية وحضارية يهددها الخطر ، كذلك نجد حروب عبد الرحمن الناصر دفاعاً عن كيان الأمة الاسلامية التى تشتّتَ شملها وتربص بها الأعداء من كل حدب وصوب .

ثالثا :

فى الالياذة بُعْدٌ دينى يلّون الحرب بلون القداسة[1] ، كذلك حروب المسلمين فى الأندلس تنطلق للحفاظ على مقدسات الأمة الاسلامية ورفع راية التوحيد وإحلال الإسلام محل الكفر .

رابعا :

نجد فى الإلياذة البطل الأوحد هو أخيل[2] قاهر الأعداء ، محارب شجاع ، ينتصر لليونانيين الذين جعلوه قائداً لهم .. لكنه كثير التنكيل بالأعداء مملوءا بالحقد تجاههم ، ونجد عبد الرحمن الناصر هو أمير المسلمين فى الأندلس بل هو أول أمير أموى يخلع عليه لقب أمير

---

(١) الياذة هوميروس ، ٤/١٠ — ٥ .

(٢) الياذة هوميوس ٥/١ .

المؤمنين ... قدمه الأمراء على أعمامه لما فيه من صفات الرجولة والشجاعة وهو البطل الأوحد فى أرجوزة ابن عبد ربه ، نبيل الخلق شجاعاً .. رؤوفٌ على الأعداء ، كثيراً مايفك أسراهم ويُكرّمهم ، وهو عكس أخيل الذى يحقد عليهم وينكل بهم .

خامسا :

نلاحظ فى إلياذة هوميروس أبطالاً ثانويين مثل فطروقل ، ومنيلاوس وأوليس ، وهكتور ، وغيرهم..(١) ، كذلك نجد فى ملحمة ابن عبد ربه أيضاً أبطالاً ثانويين من قواد الناصر أمثال موسى بن حدير ، وأبو العباس ابن أبى عبده ، وأحمد بن بدر الحاجب ، الذين خصهم ابن عبد ربه بغير قليل من التنويه والإشادة بهم فى أرجوزته .

سادسا :

نجد شاعر الإلياذة كثيراً مايبث بعض الحكم والمواعظ على لسان الحكماء الذين يرافقون المحاربين ويمدوهم بالمعرفة (٢) ويسيرون بهم نحو النصر ، أما ابن عبد ربه فقد بث بدوره بعض المواعظ والحكم على نحو مارأينا فى صلب المرتد .. لكن الله وحده هو الهادى إلى النصر وتعاليم الإسلام هى معينهم فى القتال ، والعظات والحكم تأتى فى ملحمة ابن عبد ربه على لسانه تعقيباً على الأحداث التى يرويها ، أما المواعظ والحكم فى الإلياذة فتصدر عن الحكماء الذين يرافقون الجنود .

---

(١) البستانى والياذة هوميروس ، ص ١٣٠ .

(٢) الياذة هوميروس انظر النشيد العاشر ٥٩٣ ومابعدها .

سادسا :

فى إلياذة هوميروس صورة للشعب اليونانى فى حياته الإجتماعية والسياسية والفكرية والدينية وصور لأنظمته وحضارته .[1]

أما صورة الشعب عند ابن عبد ربه فلم تكن ظاهرة جليّة كالتى عند هوميروس ، ولكن هذه الصفات التى يخلعها على بطله عبد الرحمن الناصر وأبطاله الثانويين من شجاعة وتقوى وسماحة هى صورة مصغرة لكل مسلم يتحلى بهذه الصفات .

تلك الصور التى عرضها ابن عبد ربه فيها حالة البلاد قبل وبعد الفتح ، وهذه الصورة تعكس لنا المجتمع المسلم ، وما فيه من التفاف حول قائده المسلم ، والسمع والطاعة له والانقياد لأوامره .

سابعا :

نلاحظ أن القصص كثيرة فى الإلياذة تكاد تتفوق على وصف الحرب أما عند ابن عبد ربه فنجد أن وصف الحرب يتفوق على هذه القصص التى أوردها ولم يكن القصد من ورائها غير العبرة .

وأما القصص عند هوميروس ففيها عرض لحالة المجتمع اليونانى وهى قصص طويلة متسلسلة منسجمة .

والإلياذة المترجمة نجد أشعارها رصينة فهى عمل أدبى رائع ، بعكس الملحمة عند ابن عبد ربه التى نجد أن لغتها الشعرية غارقة فى النثرية

(١) الياذة هوميروس ، انظر الجزء الثانى من الأناشيد ، الحادى عشر الى الرابع عشر ، ٦٣٨ - ٧٧٠ .

إذا تجاوزنـا ذلك البعد الموسيقى الذى يكتنفه بحر الرجز ، وتلك الصور التى عكس فيها بعض ملامح المعارك وصورها تصويرًا دقيقا .

وهذه الفروق التى بين الأرجوزة وإلياذة هوميروس على كثرتها ، فانها لاتصل إلى حد الخلاف النوعى ، ويكفى هذا التطابق الذى رأيناه فى كل من الهدف والموضوع والوظيفة .. وهذا الإختلاف فى الاطار العام بينهما يتناسب مع البيئة و النشأة ، والروح القومى ، والمعتقدات ، والبعد الزمانى والمكانى لكل منهما .

وأخيرا آتى الى نهاية هذا الفصل وكلى أمل أن أكون قد وفقت فى ايجاد إضافة جديدة بهذه الدراسة الملحمية لأرجوزة ابن عبد ربه والحاقها بجنس الملاحم ، وأن أكون قد ذهبت بها خطوة إلى الإمام بعد اهمالها من قبل الدارسين ، ونذكر للدكتور أحمد أبو حاقه فضله فى التنويه بها وانها من جنس الملاحم إلا أنه لم يتعد غير الإشارة إلى ذلك فى بضع أسطر[1]، ولم يستقص أو يتابع هذه الملامح الملحمية على نحو مافعلنا .. فمن إشارته بدأنا سائلين الله عز وجل أن يوفقنا فى تأصيل تراثنا الخالد ، واكتشاف مواطن الإبداع فيه .

* * *

---

(١) فن الشعر الملحمى ، أحمد أبو حاقه ، ١٥٥ .

الخاتمة

الخاتمـــــــــــة

آتى إلى نهاية هذا البحث مستخلصاً لأهم النتائج التى توصلت إليها من خلال هذه الرحلة فى شعر ابن عبد ربه الأندلسى ، ولعلى أكون قد أجبت على هذه التساؤلات التى طرحتها فى مقدمة بحثى وأولها غياب تلك المعلومات الخاصة عن حياة شاعرنا ، وقد قمت فى الباب الأول بمحاولة لمعرفة حياته من خلال شعره وأخباره وعلاقته بالمجتمع الأندلسى ، فابن عبد ربه نشأ نشأة جعلت منه عَلَماً من أعلام الثقافة فى مدينة قرطبة آنئذ ، فعلاقته بالبيت الأموى وشغفه بالإطلاع ،جعلت منه شاعر البلاط الأموى بلا منازع ، إلا أن علاقته بالبيت الأموى قد مرت بفترة ركود وقطيعة أفنراه اتجه إلى حيث يجد مكانة كتلك التى كان يحتلها بقرطبة ، فالتقى بابن حجاج حاكم إشبيليه ومكث عنده ومدحه بمدائح مشهورة ، لكنه سرعان مارجع إلى قرطبة ثانية ليكون ملازماً لأمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر الذى خلّد مآثره بشعره وأرجوزته وكانت هذه الفترة من أكثر الفترات عطاء ، حيث أنشأ كتاب العقد وأهداه إلى عبد الرحمن الناصر ، وكان كتاب العقد هو الصورة الحقيقية لتلك الثقافة التى هضمها ابن عبد ربه وصدر عنها ، ولم يكن مجرد بضاعة مشرقية ، كما ردد ذلك النقاد قديمهم وحديثهم ، بل أننا نجد فى كتاب العقد كثيراً من الملامح الأندلسية الإجتماعية والسياسية ويكفى أن يكون الشعر الأندلسى قد فاق شعر المشرق فى جملة كتاب العقد .

وكان لزاماً علىّ فى معرض حديثى عن حياته الثقافية أن أعرج على

تلك الآثار النقدية التى بثها فى كتابه العقد ، فرأينا كيف أن له آراء نقدية جريئة فى نقده لابن قتيبة وسيبويه والخليل بن أحمد وغيرهم من علماء اللغة والأدب .

وبما أن هذه الدراسة لشعر ابن عبد ربه الأندلسى تعتبر الأولى من حيث تناولها لشعره بالنقد والتحليل ، فكان لابد لى أن أقوم بدراسة مصادر شعره والمكونات الرئيسية لشاعريته حتى يتسنى لى من خلال هذه الدراسة أن أكوّن فكرة عن المراحل الشعرية التى مرت بها قصائده ومن ثم تأصيل هذه الشاعرية ، فكانت دراسة مصادر شعره ومكونات شاعريته مدخلاً هاماً للولوج منه للدراسة النقدية .

وكانت دراستى النقدية لشعر ابن عبد ربه تدور كلها حول دائرة التنافس والتحدى للشعر المشرقى ، فجاءت فصول النقد على هذا النحو من المقارنة بينه وبين الشعر المشرقى ، فكان قد حقق ذاتيته بالفعل ووقف نداً للشعراء المشارقة متفوقاً عليهم فى بعض أشعاره .

لقد كان شعر ابن عبد ربه حواراً فكرياً روحياً مع شعراء المشرق بعامة والشعراء المحدثين فى العصر العباسى بخاصة ، ابتداءً من بشار بن برد مروراً بمسلم بن الوليد وأبى نواس وأبى تمام ، وهو فى حواره معهم من خلال استذكار معانيهم وصورهم يؤكد على شاعريته ، ويؤمن فى ذات الوقت على المنهج الذى نهجوه والطريق الذى سلكوه ، إلا أنه فى تقليده لهم وتتبع آثارهم كان دائم التوفيق بين انفعالاته وحياته الواقعية من جهة ، وبين تلك الصور والمعانى التى نقلها عن الشعراء المشارقة ، وهو لم يكن فى جل شعره مقلداً لهم ، بل نجد

فى شعره كثيراً من الصور التى تعكس الحياة الأندلسية والبيئة الاجتماعية والثقافية والسياسية .

وقصائد ابن عبد ربه موزعة على الأغراض الشعرية المعروفة من مدح وغزل ووصف ورثاء .. وغيرها من الأغراض ، والملاحظ أن قصائده تلك قد ظهر فيها نوع من الوحدة العضوية فى عدد كبير منها على اختلاف أغراضها فهو لم يسلك فيها مسلك الشاعر العربى القديم ، حيث تعدد موضوعات القصيدة ، فجاءت قصائده كل واحدة منها على نسق سوي ، ولكل واحدة غرض محدد ومهمة تؤديها ، فقصائد الغزل اقتصرت على الغزل ، وقصائد المديح اقتصرت على الممدوح لاتتعداه ، واختص وصف الشيب بقصائد طوال.

نلاحظ أيضا أن النظرة المحافظة عنده قد أبعدت شعره عن الأفكار الجديدة والفنية والعميقة ، وحرمته ذلك التلوين العقلى الذى يمد القصيدة بأسباب الإبداع ، ويتيح لها التأثير على فكر القارئ إلى جانب تأثيرها العاطفى ، ونراه هنا ابتعد عن شيخه أبى تمام الذى اقتفى آثاره وقصر دونه ، لكنه وإن حُرِم من الأفكار العميقة التى امتاز بها أبو تمام ، إلاّ أن الموضوعية كانت من أبرز خصائص شعره المعنوية ، حيث التزم بذلك القدر الذى تسمح به طبيعة الشعر ، ولاتخرجه عن نطاقه ، ولعله كان ينظر إلى آراء النقاد فى شعر أبى تمام ، فعمل بآرائهم وابتعد عن مشاكلته ولا ننسى أيضا أن عقدة التنافس والتحدى التى سيطرت عليه أوقعته فى كثير من التكلف ولا سيما فى تلك المقطوعات التى أتى بها مطبقا لمنهج الخليل ، فكان ذلك التكلف الواضح فى بعض قوافيه وأعاريضه . .

هناك موضوعات شعرية برزت فيها الصورة أداة فاعلة ، وتجلت

موهبته الشعرية وابتكاراته فى عكس صورة حية لواقعه وبيئته ، فمن خلال هذا الواقع وتلك البيئة تناول فرشاته ورسم لنا لوحات تحكى هذا الواقع وتلك البيئة ، فدخلت مظاهر الحياة كعنصر أساسى فى استخراج صوره الشعرية ، واستطاع أن يستغل تلك المظاهر وأن يوجهها لابراز تلك الصور الشعرية .

وأهم مايميز البيئة الأندلسية طبيعتها التى تميزها عن باقى الأمصار الاسلامية ، فعكس لنا ابن عبد ربه هذه البيئة واستوحى من رياضها وضيعاتها وبساتينها صوراً حية ، ومن جهة أخرى نراه يعكس لنا صور تلك المعارك التى تدور رحاها ، فوصف الأعداء والجنود وأدوات الحرب وصوّرها صورة واقعية موحية ، فأصبحت تلك الصور بمثابة وثيقة تاريخية يمكن الإستعانة بها فى الوقوف على مظاهر الحياة الأندلسية .

أما اللغة الشعرية عند ابن عبد ربه فكانت متأثرة بثقافته وعقدة التقليد والتحدى أيضا ، فنراه يقتبس كثيرا من المعانى القرآنية والفقهية فى شعره ، وكان احتفاؤه بالتقابل والتضاد تمثلا حيّا لاقتفاء آثار شيخه أبى تمام ، أما البديع فى شعره فهو دعامة أساسية من دعائم الصياغة اللغوية لشعره ، ولايقف عند الحدود التى رسمها البلاغيون من كونه مجرد محسنات لفظية ومعنوية .

لقد كانت دراستى لأرجوزة ابن عبد ربه فى تاريخ الناصر دراسة ملحمية وذلك لما يتوافر لهذه الأرجوزة من أسباب الملحمة مايجعلها تنتمى إلى جنس الملاحم ، فكان التقاؤها مع الملحمة فى كل من الهدف والموضوع والوظيفة ، وتطابق أركانها مع أركان الملحمة ، مما جعل هذه

الدراسة الملحمية من حيث أهميتها تضارع الفصول النقدية التى سبقت وذلك من خلال هذه النتائج التى توصلت اليها أثناء دراستى لهذه الأرجوزة .

فابن عبد ربه على الرغم من إطار التقليد الذى احتوى شعره إلاّ أنه حاول التوفيق بين حاله وحال عصره ، وبين ذلك الموروث الذى هضمه وتأثر به ، فجاء شعره متضمنا كثيراً من الدلالات السياسية والإجتماعية والبيئية محققاً بذلك غرض الشعر وجوهره ، فلا غرو أن يستحق هذا الإهتمام بشعره ، وتأتى أهمية هذه الدراسة من كونها أول عمل نقدى لشعر ابن عبد ربه ومن كونها من جهة أخرى صححت كثيراً من الأخطاء التى وقع فيها النقاد قديمهم وحديثهم فى معرض حديثهم عن ابن عبد ربه ، وكذلك وقفت على كثير من المقولات التى ألهت النقاد والباحثين عن هذا الجانب الذى يخص شعره وشاعريته والتى بدأت بمقولة الصاحب بن عباد .. فوقفت فى هذا البحث على تلك المقولات التى تخص حياته وشعره وقمت بتفنيذها محققاً فى ذات الوقت أصالته بتقليده ، مبيّنا حجتى على ماعرفته من الأدلة خلال دراستى لاعمال ابن عبد ربه النثرية والشعرية ، كذلك قمت فى هذا البحث بتوثيق كثير من شعره الذى أهمل المحققون والجامعون لشعره توثيقه وتحقيقه

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت فيما نهضت له وأن أكون قد أضفت إلى الدراسات النقدية اضافة جديدة بهذا العمل الجديد .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ..

ثَبْتُ المَصَادِرِ وَالمَرَاجِعْ

ثبت المصادر والمراجع

أولا :

(١) القرآن الكريم .

ثانيا : المخطوطات والرسائل الجامعية :

(٢) المقتبس لأبى مروان بن حيان ، جزء عن تاريخ الناصر " مصورة بميكروفيلم عن مخطوطة الرباط ، الخزانة العامة برقم ٦/٨/١١٤ " .

(٣) المختار من شعر شعراء الأندلس ، على بن منجب بن سليمان الكاتب ، مخطوطة مصورة بميكروفيلم عن مكتبة حسن حسنى عبد الوهاب بمعهد المخطوطات العربية ، برقم مخطوطات غير مفهرسة (٧٧) .

(٤) الآثار الأدبية والنقدية لعمر بن الخطاب رضى الله عنه ، عمر السيد العباس ، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى مكة المكرمة ١٩٨٣م (بحوزتى) .

(٥) ملامح الأصالة فى الشعر الأندلسى ، جلال حجازى ، رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

ثالثا : المصادر والمراجع :

(٦) ابن عبد ربه وعقده ، جبرائيل جبور ، ، طبعة دار الآفاق ، بيروت ١٩٣٣م .

(٧) آثار البلاد وأخبار العباد ، محمد القزوينى ، طبعة دار صادر بيروت ، ١٩٦٩م .

(٨) أخبار مجموعة فى فتح الأندلس ، مؤلف مجهول ، تحقيق ابراهيم الابيارى ، طبعة دار الكتب الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

(٩) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ، الدكتور أحمد هيكل الطبعة السادسة ، دار المعارف بمصر ١٩٧١م .

(١٠) أراجيز العرب ، محمد توفيق البكرى ، الطبعة الأولى ، القاهرة بدون تاريخ .

(١١) إرشاد الأديب ، ياقوت الحموى ، طبعة القاهرة ، بدون تاريخ

(١٢) أسبانيا شعبها وأرضها ، دورتى لورد ، ترجمة طارق فوده ، طبعة نهضة مصر ، ١٩٦٥م .

(١٣) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانى ، نشر محمد رشيد رضا الطبعة الخامسة ، دار المنار ، ١٣٧٢ هـ .

(١٤) أصول النقد الأدبى ، أحمد الشائب ، طبعة مكتبة النهضة ، بدون تاريخ .

(١٥) أعتاب الكتاب ، ابن الأبار ، تحقيق صالح الأشتر ، طبعة دمشق بدون تاريخ .

(١٦) أعلام الكلام ، ابن شرف القيروانى ، طبعة الخانجى ، بدون تاريخ .

(١٧) الأغانى ، أبو الفرج الأصفهانى ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤م .

(١٨) الإقناع فى علم العروض ، الصاحب بن عباد ، تحقيق محمد حسن آل يس طبعة دار المعارف ، ١٩٦٠م .

(١٩) انطونيو وكليوباتره ، دراسة مقارنة بين شوقى وشكسبير، الدكتور عبد الحليم حسان ، طبعة مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

(٢٠) إلياذة هوميروس ، ترجمة سليمان البستانى ، طبعة دار احياء التراث العربى ، بيروت ، بدون تاريخ .

(٢١) الأيام ، طه حسين ، طبعة دار المعارف ، ١٩٥٦م.

(٢٢) البداية والنهاية ، ابن كثير ، تحقيق محمد النجار ، مطبعة السعادة بدون تاريخ .

(٢٣) البديع فى وصف الربيع ، الحبيب العامرى الحميرى ، تحقيق هنرى بيرس ، طبعة الرباط ، ١٩٤٠م .

(٢٤) البرهان فى وجوه البيان ، أبو الحسين اسحق بن وهب الكاتب تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثى ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

(٢٥) البستانى وإلياذة هوميروس ، البدوى الملثم ، طبعة دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٣م .

(٢٦) بغية الملتمس فى تاريخ رجال أهل الأندلس ، المرسى الضبى ، طبعة دار الكتاب ، بيروت ، ١٩٦٧م .

(٢٧) بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين بن عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق محمد الفضل ابراهيم ، طبعة عيسى البابى الحلبى القاهرة ، ١٩٦٤م .

(٢٨) بهجة المجالس وشحذ الذهن والهاجس ، ابن عبد البر القرطبي ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، طبعة الدار المصرية للترجمة ، ١٩٦٢م .

(٢٩) البيان المغرب ، ابن عذاري المراكشي ، تحقيق لولان وليفي بروفنسال طبعة المناهل ، بيروت ، ١٩٥٠م .

(٣٠) البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق حسن السندوبي ، طبعة دار الفكر بيروت ، ١٩٥٦م .

(٣١) البيئة الإيقاعية للشعر العربي ، الدكتور كمال أبو ديب ، طبعة دار العلم ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١م .

(٣٢) تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد بن عبد الرازق الزبيدي طبعة القاهرة ، بدون تاريخ .

(٣٣) تاريخ الأدب الأندلسي ، دكتور احسان عباس ، الطبعة السادسة دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م .

(٣٤) تاريخ الآداب العربية ، جرجي زيدان ، بيروت ١٩٥٩م .

(٣٥) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، طبعة القاهرة ١٣٢٩ هـ .

(٣٦) تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ، ترجمة دكتور عبد الحليم النجار طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

(٣٧) تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، القاهرة ، ١٩٦٠م .

(٣٨) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ، مريم نلينو طبعة دار المعارف بمصر ، ١٩٥٤م .

(٣٩) التاريخ الكبير لابن عساكر ، طبعة روضة الشام ، ١٣٣٢ هـ .

(٤٠) تاريخ افتتاح الأندلس ، ابن القوطية ، تحقيق ابراهيم الأبيـــاري طبعة دار الكتب الاسلامية ، ١٩٨٠م .

(٤١) تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس ، للحافظ أبي الوليـــد بن الفرضي ، نشر السيد عزت العطار ، القاهرة ، ١٩٥٤م .

(٤٢) تاريخ الفكر الأندلسي ، آنخل بالنثيا ، ترجمة حسين موءنس ، طبعة دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

(٤٣) تاريخ الناصر ، لموءلف مجهول ، تحقيق ليفي بروفنسال ، ترجمـــة حسين موءنس ، طبعة مدريد ، ١٩٥٠م .

(٤٤) تاريخ النقد العربي الأندلسي ، احسان عباس ، طبعة بيروت ، ١٩٦٩م.

(٤٥) تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع ، د. محمد زغـــلول سلامه طبعة دار المعارف ، ١٩٦٤م .

(٤٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، أبـــن أبي الأصبع المصري ، تحقيق حفني شرف ، طبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٧م .

(٤٧) تحفة القادم ، ابن الأبــار ، نشرة بطرس البستاني ، طبعة بيـــروت ١٩٥١م .

(٤٨) تذكرة الحفاظ ، الذهبي ، الطبعة الثالثة ، حيدر أباد ، الدكـــن ١٩٥٥م .

(٤٩) ترتيب المدارك ، القاضي صاعد الأندلسي ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ، ١٩١٢ م •

(٥٠) التركيب اللغوى للأدب ، الدكتور لطفى عبد البديع ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٧٠م •

(٥١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، عبد الله بن الطبيب (ابن الكتانى ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، طبعة بيروت ، ١٩٦٦م •

(٥٢) التصوير البيانى ، الدكتور محمد أبو موسى ، طبعة دار التضامن القاهرة ، ١٩٨٠م •

(٥٣) تطور الخمريات فى الشعر العربى ، جميل سعيد ، طبعة القاهرة ١٩٤٥م •

(٥٤) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، الدكتور شوقى ضيف ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ١٩٥٩م •

(٥٥) تفسير ابن جزى ، طبعة دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٣م •

(٥٦) التكملة لكتاب الصلة ، لأبى عبدالله بن أبى بكر القضاعى البلنسى (ابن الأبار) ، نشر عزت العطار الحسينى ، طبعة القاهرة ١٩٥٥م •

(٥٧) توشيح التوشيح ، صلاح الدين الصفدى ، تحقيق ألبير مطلق ، طبعة بيروت ، ١٩٦٦م •

(٥٨) جذوة المقتبس فى ذكر ولاة الأندلس ، أبو عبد الله محمد بن فتوح (الحميدى) ، تحقيق محمد بن تاوت الطنجى ، طبعة مكتب نشر الثقافة الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٥٣م •

(٥٩) جماليات المكان ، باشيلار ج ، ترجمة غالب هلسا ، طبعة وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٨٠م .

(٦٠) الجمالية عبر العصور ، ترجمة ميشال عاصى ، طبعة دار عويدات بيروت ، ١٩٧٤م .

(٦١) الجمهرة فى اللغة ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، طبعة حيدر أباد ، ١٣٤٤ هـ .

(٦٢) الحلة السيراء ، ابن الابّار ، تحقيق حسين موءنس ، طبعة القاهرة ١٩٦٣م .

(٦٣) الحيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون ، طبعة الحلبى ، ١٩٦٥م

(٦٤) خزانة الأدب ، البغدادى ، تحقيق الدكتور عبد السلام هرون ، طبعة دار الكتاب ١٩٦٧م .

(٦٥) دراسات إسلامية وعربية ، وداد القاضى ، الجامعة العربية ، بيروت ١٩٨١م .

(٦٦) دراسات فى تاريخ الأدب العربى ، كراتشوفسكى ، طبعة موسكو ١٩٥٥م .

(٦٧) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجانى ، نشر السيد محمد رشيد رضا طبع بمطبعة الموسوعات بباب الخلق ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(٦٨) ديوان بشار بن برد ، شرح محمد الطاهر عاشور ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٥٠م .

(٦٩) ديوان آبى تمام ، طبعة مصطفى حجازى ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(٧٠) ديوان شعر زهير ، تحقيق محى الدين قباوه ، طبعة دار الآفاق بيروت ، ١٩٨١م .

(٧١) ديوان طرفه بن العبد ، شرح الشنتمرى ، تحقيق لطفى الصقال طبعة دمشق ، ١٩٧٥م .

(٧٢) ديوان ابن عبد ربه الأندلسى ، حققه وجمعه محمد رضوان الداية طبعة موءسسة الرسالة ، ١٩٧٩م .

(٧٣) ديوان الفرذدق ، تحقيق عبد الله الصاوى ، طبعة المكتبة التجارية القاهرة ، ١٩٣٧م .

(٧٤) ديوان مسلم بن الوليد ، تحقيق سامى الدهان ، طبعة دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٩م .

(٧٥) ديوان الموشحات الأندلسية ، الدكتور سعيد غازى ، طبعة منشأة المعارف بالأسكندرية ، ١٩٧٩م .

(٧٦) ديوان أبى نواس ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى ، طبعة نهضة مصر ، ١٩٥٣م.

(٧٧) الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني ، تحقيق محمد الفضل ابراهيم ، القاهرة ، ١٩٦٩م .

(٧٨) رايات المبرزين وغايات الممترين ، لابن سعيد على بن موس ، تحقيق غارسيه غومس ، طبعة مدريد ، ١٩٤٣م .

(٧٩) روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى ، لأبى الفضل شهاب الدين الآلوسى ، طبعة دار الفكر ، بدون تاريخ .

(٨٠) الروض المعطار فى جزيرة الأندلس ، تحقيق ليفى بروفنسال ، طبعة لجنة التأليف ، ١٩٣٧م .

(٨١) السرقات الأدبية ، بدوى طبانه ، طبعة نهضة مصر ، ١٩٥٦م .

(٨٢) السيرة لأبى محمد عبد الملك بن هشام ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين طبعة مكتبة الحلبى ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

(٨٣) شرح شواهد المغنى ، طبعة المطبعة البهية ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(٨٤) شرح المختار من شعر بشار ، للتجيبى الأندلسى ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، بدون تاريخ .

(٨٥) شرح المقامات الحريرى ، للشريشى ، طبعة القاهرة ، ١٣٠٠ هـ .

(٨٦) شعر ابن عبد ربه الأندلسى ، جمع محمد بن تاوت الطنجى ، طبعة الدار البيضاء ، ١٩٧٨م .

(٨٧) الشعر والشعراء محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة النيسابورى تحقيق أحمد شاكر ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦م .

(٨٨) الصحاح ، أبو النصر اسماعيل بن حماد الجوهرى ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، طبعة دار الكتاب العربى ، بدون تاريخ .

(٨٩) صفة جزيرة الأندلس لابن الحميدى ، تحقيق ليفى بروفنسال ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٣٧م .

(٩٠) الصلة ، ابن بشكوال ، تحقيق عزت العطار ، طبعة الخانجي ١٩٥٥م.

(٩١) صورة الارض ، لابن حوقل ، طبع ليدن ، ١٩٣٨م .

(٩٢) الصورة الفنية فى شعر أبى تمام ، الدكتور عبد القادر الرباعى جامعة اليرموك ، الاردن ، ١٩٨٠م .

(٩٣) الصورة فى شعر بشار ، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع ، طبعة دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٣م .

(٩٤) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، دكتور جابر عصفور طبعة دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٣م .

(٩٥) الصورة الفنية فى النقد الشعرى ، الدكتور عبد القادر الرباعى طبعة دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٤م .

(٩٦) طبقات الأطباء والحكماء ، ابن جلجل ، تحقيق فؤاد سعيد ، طبعة المعهد العلمى الفرنسى ، ١٩٥٥م .

(٩٧) طبقات الامم لصاعد بن أحمد القاضى أبو العباس الأندلسى ، تحقيق لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩١٢ م ، عن مطبعة الأفست مكتبة المثنى ، بغداد .

(٩٨) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحى ، تحقيق محمود شاكر طبعة دار المعارف بمصر ، بدون تاريخ .

(٩٩) طبقات النحويين واللغويين ، محمد بن حسن الزبيدى ، تحقيق محمد الفضل ابراهيم ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

(١٠٠) ظهر الإسلام ، أحمد أمين ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٥٣م .

(١٠١) العروض تهذيبه واعادة تدوينه ، جلال حنفى ، طبعة العانى، بغداد ١٩٧٨م .

(١٠٢) العروض والقافية ، دراسة ونقد ، الدكتور عبد الرحمن السيد الطبعة الأولى ، بدون تاريخ .

(١٠٣) عصر سلاطين المماليك ، الدكتور محمد زروق ، القاهرة، ١٩٦٥م .

(١٠٤) العقد الفريد ، أحمد بن عبد ربه الأندلسى ، تحقيق أحمد أمين وآخرين ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٥٦م .

(١٠٥) علم العروض ، عمر توفيق ، منشورات مكتبة الرشاد ، ١٩٦٩م .

(١٠٦) العلم والشعر ، ريتشارد ، أ، ترجمة مصطفى بدوى ، طبعة القاهرة بدون تاريخ .

(١٠٧) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو على الحسن بن رشيق القيروانى ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ، الطبعة الثانية المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

(١٠٨) عنوان المرقصات والمطربات لابن سعيد ، تحقيق محداد عبد القادر طبعة الجزائر ، ١٩٤٩م .

(١٠٩) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوى ، تحقيق محمد زغلول سلام طبعة المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٥٦م .

(١١٠) عيون الانباء فى طبقات الأطباء ، أبو العباس أحمد بن القاسم (ابن أبى أصيبعه) ، تحقيق نزار رضا ، طبعة مكتبة الحياة ١٩٦٥م .

(١١١) العيون الغامزة على خبايا الرامزة ، أبو عبد الله الدماميني تحقيق الحسانى عبد الله ، طبعة مطبعة المدنى بالقاهرة ، بدون تاريخ .

(١١٢) الغصون اليانعة لابن سعيد ، تحقيق ابراهيم الابيارى ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

(١١٣) الفائق فى غريب الحديث للزمخشرى ، الطبعة الأولى ، طبعة الحلبى ، ١٩٤٥م .

(١١٤) فلسفة وفن ، زكى نجيب محمود ، طبعة الانجلو المصرية ، ١٩٦٣م .

(١١٥) فن التقطيع الشعرى ، رجاء خلوصى ، الطبعة الخامسة ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٧٧م .

(١١٦) فن التوشيح ، الدكتور مصطفى عوض الكريم ، طبعة الخرطوم ١٩٥٤م.

(١١٧) فن الشعر الملحمى ، أحمد أبو حاقة ، طبعة منشورات دار الشرق ، بيروت ، ١٩٦٠م .

(١١٨) فنون الأدب (مقالات) تعريب زكى نجيب محمود ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٤٥م .

(١١٩) فهارس المخطوطات ، طبعة الدار المصرية ، ١٩٥٠م .

(١٢٠) فوات الوفيات ، ابن شاكر الكتبى ، تحقيق محمد محيى الدين طبعة القاهرة ، ١٩٥٥م .

(١٢١) فى الأدب والنقد ، محمد مندور ، طبعة القاهرة ، ١٩٥٢م .

(١٢٢) القاموس المحيط ، محمد بن يعقوب الفيروزآبادى ، طبعة القاهرة بدون تاريخ .

(١٢٣) قضاة قرطبة ، محمد بن الحارث الخشنى ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٦١م .

(١٢٤) الكامل فى اللغة والأدب ، محمد بن يزيد المبرد ، طبعة المطبعة الخيرية ، القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .

(١٢٥) الكتاب ، عمرو بن عثمان بن قنبر ، سيبويه ، طبعة مكتبة الأعلمى ، بيروت ، ١٣٧٦ هـ .

(١٢٦) كتاب الإعتبار ، اسامة بن منقذ ، طبعة جامعة برنستون ، أمريكا ١٩٣٠م .

(١٢٧) كتاب التاج فى اخلاق الملوك للجاحظ ، تحقيق أحمد زكى ، طبعة مطبعة السعادة ، بدون تاريخ .

(١٢٨) كتاب التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا ، تحقيق محمد بن تاوت الطنجى ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٥١م .

(١٢٩) كتاب العقد ، محمد شفيع نامه ، طبعة كلكتا ، الهند ١٩٣٧ م .

(١٣٠) كتاب المعارف لابن قتيبة ، تحقيق ثروت عكاشه ، طبعة دار الكتب ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(١٣١) كتاب الورقة ، للجوهري ، تحقيق الدكتور صالح بدوى ، طبعة دار الصفاء ، مكة المكرمة ، ١٩٨٦م .

(١٣٢) كشف الظنون ، حاجي خليفة ، طبعة أوربا ، بدون تاريخ .

(١٣٣) لسان العرب ، جمال الدين أبو الفضل بن منظور ، طبعة القاهرة بدون تاريخ .

(١٣٤) مبادىء علم النفس ، يوسف مراد ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٤م .

(١٣٥) مبادىء النقد الأدبي ، ريتشاردز ، د. ، ترجمة مصطفى بدوى طبعة القاهرة ، ١٩٦٣م .

(١٣٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير تحقيق بدوى طبانه ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

(١٣٧) مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى الميداني تحقيق محمد محيى الدين ، القاهرة ، ١٩٥٩م .

(١٣٨) المخصص ، على بن اسماعيل (ابن سيده) تحقيق مصطفى السقا وحسين نصار ، طبعة الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

(١٣٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب نشر الدار السودانية ، طبعة دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠م .

(١٤٠) المستطرف فى كل فن مستظرف ، للابشيهى ، طبعة الحلبى ، بدون تاريخ .

(١٤١) مشكلة السرقات فى النقد العربى ، محمد مصطفى هداره ، طبعة لجنة البيان العربى ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

(١٤٢) المطرب من أشعار أهل المغرب ، لابن دحية الكلبى ، تحقيق دكتور مصطفى عوض الكريم ، طبعة الخرطوم ، ١٩٥٤م .

(١٤٣) المعجب فى تلخيص أهل المغرب ، عبد الواحد المراكشى ، تحقيق محمد سعيد العريان ، طبعة القاهرة ، ١٩٤٩م .

(١٤٤) مطمح الأنفس ومسرح التأنس فى ملح أهل الأندلس ، الفتح بن خاقان ، طبعة الجوائب ، ١٩٠٢م .

(١٤٥) معجم البلدان ، ياقوت الحموى ، طبعة طهران ، ١٩٦٥م .

(١٤٦) معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق عبد السلام هرون ، طبعة مصطفى الحلبى ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٠م .

(١٤٧) المغرب فى حلى المغرب ، أبو الحسن بن سعيد ، تحقيق شوقى ضيف طبعة دار المعارف ، ١٩٥٣م .

(١٤٨) المقدمة ، ابن خلدون ، طبعة دار العلم ، بيروت ، ١٩٨١م .

(١٤٩) المقتطف من أزهار الطرف ، ابن سعيد المغربى ، تحقيق عبد العزيز الأهوانى ، طبعة القاهرة ، ١٩٦٢م .

(١٥٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجنى ، تقديم وتحقيق الحبيب بن خوجه ، طبعة تونس ، ١٩٦٦م .

(١٥١) الموازنة بين الشعراء ، زكى مبارك ، طبعة القاهرة ، ١٩٦٥م •

(١٥٢) الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، الآمدى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥م •

(١٥٣) موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، لجنة البيان العربى ، الطبعة الثانية ، بدون تاريخ •

(١٥٤) ميادين علم النفس النظرية والتطبيقية ، آن أنستازى ، ترجمة الدكتور أحمد زكى صالح ، طبعة دار المعارف ، بدون تاريخ •

(١٥٥) ميزان الذهب ، أحمد الهاشمى ، طبعة دار الكتاب ، القاهرة ١٩٦٨م •

(١٥٦) ميزان الشعر ، بدير متولى حميد ، طبعة دار المعرفة ، ١٩٧٠م •

(١٥٧) الموشحات الأندلسية ، فؤاد رجائى ، الطبعة الاولى ، بيروت بدون تاريخ •

(١٥٨) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى ، طبعة المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣هـ •

(١٥٩) نظرية الانواع الأدبية ، الآب فنسنت ، ترجمة حسين عون طبعة بيروت ، ١٩٦٧م •

(١٦٠) نظرية المعنى فى النقد العربى ، دكتور مصطفى ناصف ، طبعة دار الأندلس ، ١٩٨١م •

(١٦١) نفح الطيب للمقرى ، تحقيق احسان عباس ، طبعة دار صادر ، بيروت ١٩٦٨م •

(١٦٢) نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الأولى مكتبة الخانجي ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(١٦٣) نقد الشعر فى القرن الرابع ، قاسم مؤمنى ، طبعة القاهرة ، ١٩٧٥م .

(١٦٤) الوساطة بين المتنبى وخصومه ، على بن عبد العزيز الجرجانى تحقيق محمد الفضل ابراهيم ، مطبعة الحلبى ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

(١٦٥) الوافى بالوفيات ، للصفدى ، طبعة دار الكتاب ، القاهره ، ١٣٧٣ هـ

(١٦٦) الوافى فى العروض والقوافى ، الخطيب التبريزى ، تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوه ، الطبعة الثالثة ، دمشق ١٩٧٩م .

(١٦٧) وفيات الاعيان ، ابن خلكان ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، طبعة الدار المصرية ، ١٩٦٧م .

(١٦٨) يتيمة الدهر ، أبو منصور الثعالبى ، تحقيق محمد محيى الدين ، طبعة المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٥٦م .

رابعا : الدوريات

(١٦٩) الابحاث - أخبار الغناء والمغنين فى الأندلس ، دكتور احسان عباس الجزء الاول ، آزار ١٩٦٣م ، الجامعة الامريكية ، بيروت .

(١٧٠) صحيفة معهد الدراسات الاسلامية - التأثيرات المشرقية ومدى أثرها فى تكوين الثقافة الأندلسية ، دكتور محمود على مكى ، مجلد ٩-١٠ مدريد ، ١٩٦١ - ١٩٦٢ م .

(١٧١) صحيفة معهد الدراسات الاسلامية - التشيع فى الأندلس ، عدد ١ - ٢ مدريد ، ١٩٥٤م .

خامسا :
المراجع الاجنبيــة :

(١٧٢) The Art of Poetry, Paul Valery, Trans. By, Denise Folliot, New York, 1958.

(١٧٣) Encyclopaedia of Islam (4vols and supplement) London 1908-1937

(١٧٤) A History of Muslim Spain, By Reinhart Dozy, Trans. By. Z.G.S Lodes, London, 1913

(١٧٥) Linguistic structures, in Poetry, Levin Samuel. R.Mounton, The Hague, Paris, 1973.

(١٧٦) The Meaning of Art, Herbert Read, Apelican book, London, 1954.

(١٧٧) The Poetic image, Lewis.C.D.Janathan cape. London, 1968.

(١٧٨) Selected Prose, T.S.Eliot, Penguinbook London, 1953.

فهـــرس الموضوعـــــات